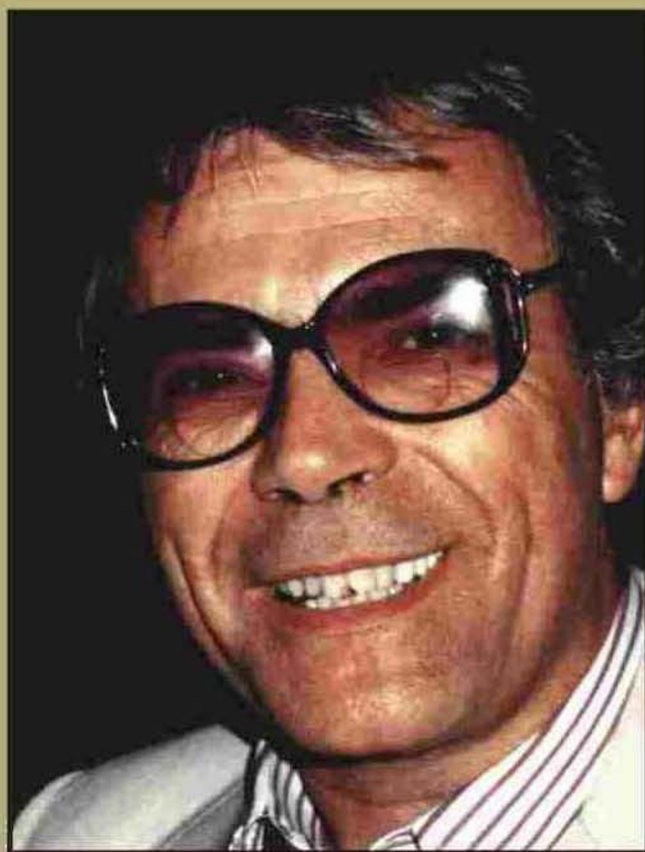
U N I V E R S I T A R I A
S E R I A P H I L O L O G I C A

Laszlo Alexandru



Criticul literar Nicolae Manolescu

DACIA

Laszlo Alexandru * Criticul literar Nicolae Manolescu

LASZLO ALEXANDRU

CRITICUL LITERAR NICOLAE MANOLESCU

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia!

(Cine nu poate ce vrea, ceea ce poate să vrea!)

Leonardo da Vinci

CUPRINS

PARTEA ÎNTÎI

Avertisment

Cartea de față dorește să ofere o sinteză asupra activității criticului literar Nicolae Manolescu, în diversele ramuri de exprimare ale disciplinei sale: eseistica, monografia, teoria literară, istoria literară, cronica etc.

Am înțeles să abordăm subiectul studiului nostru din perspectiva foarte pragmatică a **documentului**; astfel, ne-am ținut cît mai aproape de textele scrise ale lui N. Manolescu, ale căror idei am încercat într-un prim moment, de tranzitivitate, să le reproducem în mod corect pentru a crea o sintetică bază de date. A doua miză urmărită de noi a reprezentat-o redarea succintă şi selectivă a celor mai importante afirmații critice emise în legătură cu Nicolae Manolescu. Sarcină deloc uşoară, din două motive. Avînd în vedere că ne referim la o perioadă contemporană, în care multe probleme încă nu s-au cristalizat, animozitățile mai persistă, la fel ca şi subiectivismul pronunțat, a trebuit să ne bazăm doar pe intuiția noastră pentru a ieşi din hățişul judecăților contradictorii, nu o dată stabilind noi înşine un clasament valoric pe acest tărîm. Apoi un asemenea demers a presupus o adevărată activitate arhivistică, dat fiind că marea majoritate a recenziilor, cronicilor sau polemicilor avîndu-l în centrul preocupărilor pe criticul literar Nicolae Manolescu au rămas în paginile revistelor culturale ale anilor '65-'89. Textul nostru le oferă în ultimă instanță şi unora dintre acestea un serviciu reparator, readucîndu-le în dezbaterea de idei.

Nu mic a fost efortul întocmirii unei bibliografii exhaustive a autorilor comentați săptămînă de săptămînă, mai bine de treizeci de ani, de către cel mai prolific cronicar al literaturii noastre. Glosarul realizat acum va putea sta la baza reevaluării oricărui important scriitor român prin accesul, în primul rînd, la baza de date privind cronicile care i s-au dedicat de către N. Manolescu.

Demersul nostru a fost prin urmare preponderent acela al unui **istoric** literar. Credem că acesta este primul pas, obligatoriu, care va permite ulterioare interpretări personale, aplicarea unor anumite grile tehnice etc. Dar înainte de a discuta despre un Manolescu structuralist, sau un Manolescu hermeneut, sau un Manolescu văzut prin filtru psihanalitic etc., trebuie să refacem, pur şi simplu, drumul la document, la textul scris. (De altminteri prin vivacitatea sa temperamentală şi prin... inconstanța sa intelectuală, ne îndoim că Nicolae Manolescu ar putea fi pe deplin revendicat de vreuna din aceste metodologii critice. Mai degrabă s-ar putea examina **gradul de deviație** a protagonistului de la prestigioasele modele. Ceea ce noi însă n-am intenționat să facem în prezentul studiu.)

Dacă propunem astăzi o analiză de istorie literară, nu înseamnă că o facem de pe o poziție detaşată, placidă şi dezabuzată. Am profitat din plin de ipostaza tînărului scriitor care a debutat în presă doar după 1989 şi care nu s-a implicat direct, biografic, în tensiunile de idei ale literaturii sub Ceauşescu. Deşi nu avem un partizanat anume, în favoarea unei persoane sau a unui grup de interese, înțelegem totuşi să ne rostim răspicat opinia ce a rezultat din consultarea textelor tipărite, din compararea diverselor argumente aruncate în caruselul ideologiei literare. Crezul nostru explicit este că orice neutralitate într-o cercetare ştiințifică este deja semnul unui partizanat. În consecință am decis să ne exprimăm cu hotărîre propriul punct de vedere, în cele mai multe dintre situații, tocmai pentru a evita vreo acuză de ipocrizie sau duplicitate.

Polemica am îndreptat-o în repetate rînduri nu doar spre unii comentatori ai lui Manolescu, ci chiar spre protagonistul cercetării noastre. Era şi firesc să se întîmple astfel. Puşi în fața reacțiilor mai totdeauna elogioase ale unora (Mircea Mihăieş, Alex. Ştefănescu etc.), constant contestatare ale altora (Adrian Marino, Paul Goma etc.), sau cu slalomurile cînd pozitive, cînd negative ale celor mai mulți, am hotărît să lăsăm ca unic criteriu distinctiv capacitatea noastră de judecată şi de apreciere. Dacă vom fi greşit pe alocuri (situație, altminteri, inerentă), ne asumăm cu conştiința liniştită aceste erori. Şi, în mod sigur, din Nicolae Manolescu n-am făcut Criticul absolut, Cronicarul perfect, Teoreticianul de primă mînă etc. Cu alte cuvinte nu demersul encomiastic ne-a stat în intenții, ci critica pe cît posibil obiectivă, care să pună în evidență atît luminile, cît şi umbrele subiectului nostru de analiză.

Iar polemica acestor rînduri, atunci cînd există, nu are o bază estetică de plecare, ci una preponderent etică. Nu am combătut una sau alta din metodologiile critice, ci viabilitatea şi îndreptăţirea anumitor soluţii. N-am făcut distincţii între, de pildă, structuralism sau impresionism, ci între corect şi incorect. Nu între semiotică sau stilistică, ci între adevăr şi neadevăr. Oricît de naivă ar părea o astfel de mărturisire, se va vedea din paginile ce urmează că misiunea noastră n-a fost deloc uşoară.

În contextul mult trîmbiţat al revizuirilor şi al relecturilor de azi, propunem în lucrarea de faţă o sinteză în premieră asupra lui Nicolae Manolescu. În ceea ce ne priveşte sîntem încredinţaţi că, înainte de a revizui, trebuie să ştim despre ce discutăm; iar înainte de a reciti, trebuie să chiar citim.

mai 1998

În viață, în literatură

Nicolae Manolescu s-a născut la 27 noiembrie 1939 la Rîmnicu-Vîlcea, din părinți profesori, şi a urmat şcoala la Sibiu şi Rîmnicu-Vîlcea. Înainte de arestarea părinților săi în 1952, pentru a fi fost membri ai Partidului Național Liberal, tînărul Apolzan este înfiat de bunicul din partea mamei al cărui nume (Manolescu) îl preia de atunci. În octombrie 1958 noua identitate nu-l scuteşte de descoperirea "petelor" din dosar şi este exmatriculat din anul III al Facultății de Filologie a Universității din Bucureşti[1]. Trăieşte o vreme din meditații, fiindu-i respinsă tentativa de a se angaja ca muncitor necalificat la uzinele "23 August". În vara lui 1959 este admis prin examen la Şcoala Tehnică de Cinematografie, secția Operatorie, de unde este expulzat fără explicații în scurt timp. La sfîrşitul anului 1959, după numeroase memorii pentru a putea reveni la facultate, este reînmatriculat ca urmare a intervenției lui Cornel Burtică, pe atunci secretar al C.C. al U.T.C., şi după insistențele lui Andrei Oțetea, văr primar cu tatăl lui Manolescu şi director al Institutului Nicolae Iorga. Absolvă Facultatea de Filologie în 1962.

Deşi în numeroase locuri se indică anul 1962 ca dată a debutului său publicistic, M. Nițescu îi semnalează semnătura încă din 1961, la revista *Viața românească*[2]. Student fiind, Manolescu fusese descoperit, cum o spune în mod repetat, de către G. Ivaşcu, cel care îi propune să colaboreze cu articole critice la *Contemporanul* pe care îl conducea. N. Manolescu şi-a mărturisit de multe ori recunoştința față de George Ivaşcu, un adevărat protector al tînărului literat, oferindu-i rubrici permanente, atenuînd şocurile politice produse de cutare gest nonconformist al său, lăsîndu-i libertatea de a-şi alege autorii de comentat, tonul intervențiilor etc.

---

[1] Aici şi în continuare, vezi Bogdan Brătescu-Cristi Crețan, *Totul despre Manolescu*, Bucureşti, CBC, 1995. Vezi, de asemenea, *O după-amiază (o viață) la televizor*, transcrierea seratei muzicale TV din 20.01.1996, în antologia îngrijită de Mircea Mihăieş, *Totul despre Nicolae Manolescu*, Timişoara, Ed. Amarcord, 1996.

[2] Vezi M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Ediție îngrijită de M. Ciurdariu, Buc., Ed. Humanitas, 1995: "Nicolae Manolescu a debutat în 1961 cu recenzii la culegerile de versuri *Amiezile veacului*, de Rusalim Mureşanu şi *Fără popas*, de Florența Albu" (p. 283; vezi şi bibliografia de la p. 318 a cărții respective).

Tematica şi stilul publicisticii lui N. Manolescu din primii ani se înscriu în limitele unor penibile stridențe proletcultiste şi au fost atent studiate de către M. Nițescu: "Felul cum sunt scrise aceste recenzii, ca şi cronicile şi articolele care au urmat, dovedeşte încă o dată că **prețul intrării în viața literară** a fost acceptarea întocmai a clişeelor dogmatismului realist-socialist şi că numai cine a consimțit la acest compromis a putut beneficia de un loc în coloanele revistelor literare. Citind astăzi acele texte, nu poți să nu te întrebi: lipsă de discernămînt, datorită vîrstei, sau dorința de a face carieră literară cu orice preț? Poate şi una şi alta. Oricum, din generația sa, N. Manolescu este acela care a plătit dogmatismului de tip proletcultist cel mai mare tribut"[3].

În 1965 Nicolae Manolescu publică în colaborare cu Dumitru Micu volumul *Literatura română de azi, 1944-1964*. Deşi efortul autorilor de a se referi la bruma de literatură adevărată a anilor proletcultişti este evident, fiind aduse în discuție numele lui Arghezi, Blaga, Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Preda etc., cărora li se acordă capitole autonome de analiză – e adevărat, alături de Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu ş.a. –, lucrarea este în mod evident datată şi complet nefolosibilă astăzi. Tezismul violent sare în ochi pe numeroase pagini. Eşecurile literaturii strangulate de dictatura proletariatului sînt aruncate pe umerii... fracționiştilor Pauker-Luca-Teohari Georgescu (!), astfel încît țapii ispăşitori ai comunismului devin şi cei ai vieții literare şi ai activității intelectuale compromise timp de douăzeci de ani. "Autorii îl citează pe «tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej» care a insistat la Conferința pe țară a scriitorilor din 1962 asupra «misiunii literaturii (...)». Mai departe, ei îl citează pe Lenin, se referă la Engels, citează din *Manifestul partidului comunist*, amintesc de Comuna din Paris şi din nou îl citează pe Lenin. (...) În timp ce însuşi Paul Georgescu, de exemplu, sau Ov. S. Crohmălniceanu şi alți vechi combatanți pe frontul dogmatismului proletcultist se fereau în 1964 să mai scrie la modul violent ideologizant, cei doi continuă cu zel şi optimism partinic să oficieze în cea mai autentică manieră proletcultistă"[4].

Este interesant de subliniat că încă din tinerețe personalitatea lui Nicolae Manolescu se plasează sub efigia lui Ianus. Deşi, pe de o parte, a plătit tribut comunismului prin publicistica sa inițială puternic îmbibată de ideologie, pe de altă parte,

[3] Ibidem, p. 283, subl. aut.
[4] Ibidem, p. 286-287.

scriitorul a refuzat cu hotărîre să devină vreodată membru al P.C.R., fapt care i-a provocat nu puține neplăceri. La absolvire, singurul său mijloc de subzistență l-au reprezentat colaborările săptămînale la *Contemporanul* etc. Cînd parvine totuşi la ocuparea unui post universitar, N. Manolescu este blocat pînă în 1989 pe o poziție inferioară, de lector.

Debutul editorial propriu-zis, survenit în 1966, cu *Lecturi infidele*, propune un nou tip de raportare la literatură prin prisma subiectivității, a afectivității şi a acțiunii omnipotente a autorului pe propriul domeniu de analiză. Au urmat ritmic numeroase volume de critică, eseuri, studii, monografii etc., comentate pe parcursul lucrării noastre şi clasificate în funcție de caracteristicile lor. În paralel Nicolae Manolescu se conturează treptat ca un tenace şi valoros cronicar literar şi este impus – şi cu sprijinul energic al lui G. Ivaşcu – la rubrica permanentă a *Contemporanului*, iar apoi la *România literară*, reviste care "dădeau tonul", se aflau în fruntea activismului cultural al epocii şi care au devenit sursa cea mai autorizată pentru testarea temperaturii mereu variabile a literaturii române din anii 1965-1989. Cronicarul este concurat de un insațiabil publicist şi cu greu am putea accepta că există revistă de cultură a acelei perioade, din Bucureşti sau din orice colț de țară, care să nu conțină în repetate rînduri semnătura lui Nicolae Manolescu. Astfel, activitatea de iradiere a mesajului, dinspre "centrul" de prestigiu al *României literare*, a fost permanent dublată de consolidarea efectelor şi repercutarea undei de şoc la fața locului, în provincie.

Personalitatea lui N. Manolescu, consolidată progresiv ca urmare a unei munci tenace şi conştiincioase, ajunge un reper în viața literar-culturală. Criticul colaborează la inițiative de amploare cum este *Istoria literaturii române*, editată de Academia Română (1979) sub coordonarea Zoei Dumitrescu-Buşulenga, şi se regăseşte în colectivul de redactori al *Dicționarului Scriitorilor Români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Influența lui se extinde treptat la dimensiunile întregului teritoriu național. Alex. Ştefănescu mărturiseşte emoționat că "pe vremea aceea [anii '70] aveați autoritate şi erați capabil să-i ocrotiți dv. pe alții. La recomandarea dv. Ştefan Bănulescu mi-a oferit pe loc, cînd nu terminasem încă facultatea, o rubrică săptămînală în *Luceafărul*, Aurel Rău mi-a publicat integral lucrarea de licență în *Steaua*, iar Constantin Novac m-a angajat ca redactor la *Tomis*. Bucureşti, Cluj, Constanța... Influența dv.

ajungea peste tot. Țin minte că şi opiniile pe care le exprimați în cronica literară – din *Contemporanul* şi apoi din *România literară* – erau reluate de aproape toți criticii din țară. Se crea impresia că în România, despre literatură, vorbeați numai dv., la un megafon”[5].

Această autoritate de natură indirect administrativă i-a permis lui N. Manolescu să-şi exercite cu succes prestigiul şi în domeniul – atît de inefabil – al canonului estetic. Obiectivitatea de analiză şi transgresarea cercului de prieteni, atunci cînd era vorba de judecata valorică asupra literaturii, l-au aşezat pe Nicolae Manolescu în ipostaza de a avea un cuvînt greu de spus în lansarea şi impunerea unui autor. Mai ales scriitorii din generația ‘80, descoperiți în bună măsură tot de Manolescu, la *Cenaclul de Luni* din cadrul Facultății de Filologie din Bucureşti, pe care criticul îl conducea, au fost apoi propulsați în viața şi conştiința estetică prin recomandări insistente pe lîngă edituri, prin campanii de susținere în cronici literare etc.

O atitudine duplicitară a avut Nicolae Manolescu atît față de autoritățile comuniste de pînă la 1989, cît şi față de puținii disidenți care au apărut şi s-au manifestat în epocă. Deşi l-a frecventat – e drept, alături de Ana Blandiana, Augustin Buzura etc. – pe Gogu Rădulescu (un potentat comunist căzut în dizgrație care trecea drept Mecena al artiştilor), sau a recunoscut a-l fi întîlnit pe Ion Iliescu în perioada prim-secretariatelor provinciale ale acestuia, totuşi, a refuzat să-şi mai pună scrisul în slujba comunismului. Dimpotrivă, numerele omagiale scoase tot mai des la iveală spre sfîrşitul anilor ‘80 de *România literară*, în care toată suflarea era numai imn şi slavă, se remarcau mai ales prin absența din plutonul elogiatorilor a lui Nicolae Manolescu. Se ştie bine că mişcarea pentru drepturile omului, inițiată în 1977 de către Paul Goma, s-a izbit de ostilitatea majorității intelectualilor care pledau pentru “rezistența pasivă”, pentru “neprovocarea” fățişă a autorităților, pentru simpla atenuare – prin “şopîrle” şi “apropouri” – a propagandei. Dacă diferența de principiu şi de perspectivă asupra **rezistenței** mai poate fi înțeleasă, e greu de uitat însă că, în timp ce Paul Goma se afla în detenție la Securitate, în aprilie 1977, Consiliul Uniunii Scriitorilor – compus printre alții din Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu, Marin Sorescu – a votat pentru excluderea disidentului, lipsindu-l astfel şi de protecția efemeră a breslei.

---

[5] Alex. Ştefănescu, *Nicolae Manolescu sau sfîrşitul criticii literare*, în *Apostrof*, nr. 3/1998, p. 8.

Deşi a fost şi este un prieten apropiat al lui Dorin Tudoran şi a reprezentat un adevărat sprijin moral pentru acesta în momentul insurgenței sale disidente, a evitat totuşi să-şi proclame în scris atitudinea. Cu toate că a consimțit la protestul din 1989 al lui Mircea Dinescu, a refuzat să-şi pună semnătura sub textul elaborat de vulcanicul poet, în ideea că era vorba de un pamflet şi nu de o analiză temeinică şi sistematică a regimului comunist. În toate aceste situații limită, Nicolae Manolescu a reuşit să-şi salveze rubrica permanentă de la *România literară*, cu prețul unor paşi înapoi care l-au păstrat într-o neutralitate... activă. Nu e mai puțin adevărat că în alte situații, de periclitare a "rezistenței prin cultură" a scriitorilor prin eforturile venite din sens opus, dinspre protocronişti, şi-a spus fără ezitare părerea, ceea ce a condus chiar la o temporară sancțiune prin reducerea cronicii sale săptămînale la o frecvență bilunară. Tot astfel diversiunile ceauşiste de creare a unei rizibile... Uniuni a Scriitorilor Comunişti şi-au găsit în N. Manolescu, alături de mulți alți colegi, un adversar tenace.

Dacă pînă în decembrie 1989 autoritatea lui Nicolae Manolescu era mai degrabă impersonală, după această dată apare şi recunoaşterea sa instituționalizată. Criticul devine profesor universitar, obține directoratul *României literare* – unde susține în mod dezinteresat debutul şi activitatea multor tineri scriitori (inclusiv a semnatarului acestor pagini) – şi contribuie decisiv la orientarea pluralistă, favorabilă dialogului, pe care o promovează – cu unele excepții – mai totdeauna prestigioasa revistă bucureşteană. Descoperind mizeriile şi splendoarea vieții politice, începe prin a semna un şir de articole strînse ulterior într-un volum cu titlul *Dreptul la normalitate* şi ajunge liderul unui partid "al intelectualilor", P.A.C., devenind senator de Sibiu al opoziției anticomuniste a anilor 1992-1996. Candidează, fără nici un succes, la preşedinția României. Este ales membru al Academiei Române.

Deşi a renunțat sub presiunea zilei la susținuta activitate literară efectivă, Nicolae Manolescu şi-a păstrat apetitul pentru "îndrumarea" şi comentarea faptului artistic (prin săptămînalul articol de fond al *României literare*, prin emisiunea televizată *Profesiunea mea - cultura* de la ProTV etc.). Criticul trăieşte astăzi confirmarea unei lungi preocupări aşezate sub semnul abnegației profesionale, pentru încurajarea dezvoltării literaturii române.

*

Într-o percutantă intervenție legată de configurația structurală şi de proiecția mentală a istoriei culturii noastre, Sorin Alexandrescu propune un model incitant de evoluție prin armonia construcției. "O discuție despre canon ar trebui să pornească de la recunoaşterea faptului evident că «ordinea literară» românească a fost stabilită de patru oameni: Maiorescu (1840-1917), Lovinescu (1881-1943), Călinescu (1899-1965) şi Nicolae Manolescu (n. 1939). Au existat desigur şi alți critici care au alimentat, ori amendat, opiniile «celor patru», dar ei s-au raliat, în linii mari, în fiecare generație, opiniilor aceluia din acest cvartet de aur care o reprezenta în modul cel mai strălucit. Însemnătatea «celor patru» este enormă. Ceva demiurgic, astăzi încă fascinant, însoțeşte gesturile lor"[6]. În opinia lui S. Alexandrescu, cei patru mari critici născuți la distanțe de cîte 20-40 de ani unul de celălalt îşi trec ştafeta, pe rînd, în configurarea unui canon estetic unitar şi în modelarea conştiinței de sine moderne. Comentatorul identifică unele constanțe ideologice la criticii invocați, cum ar fi: "autonomie a esteticului față de politic şi etic, o scară definitivă de valori literare, repere estetice (mai ales franceze), ierarhie centru-margini, serii istorice, teme recurente, omogenitate națională, strategii literare în raport cu puterea, fie ea democrată, fie totalitară şi, mai ales, modelele interpretării textuale".

Căutînd o explicație pentru autoritatea de circa 120 de ani a acestor modele în edificarea canonului estetic, Sorin Alexandrescu numeşte două cauze importante. Pe de o parte existența unei teze implicite privind "imanența" şi exclusivismul absolut al unei asemenea viziuni: "ideea că există o **singură** ierarhie estetică (de aceea trebuie neapărat stabilit dacă X e «mai mare» decît Y), că există o **ierarhie** estetică, de stabilit desigur de noii «critici de direcție» ai tinerei generații, că această ierarhie este numai, sau în primul rînd, **estetică** (de aici preeminența artistului asupra cetățeanului şi «dreptul» de-a fi iertat al primului), ideea că esteticul există în sine, literatura în sine (nici măcar comparată cu filosofia ori cu artele plastice), textul tot în sine («marea critică literară» românească este

---

[6] Aici şi în continuare, vezi eseul *Pentru un mai grabnic sfîrşit al canonului estetic*, în *Dilema*, nr. 245/3-9 octombrie 1997, p. 16. Sublinierile din citate îi aparțin lui S. A. Textul a fost reluat apoi în volumul lui Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Bucureşti, Ed. Univers, 1999, p. 149-154.

imanentistă şi se limitează la o discuţie asupra personajelor în proză şi asupra «existenţialului» în poezie), că fraza şi imaginea poartă valoarea estetică, nu construcţia textului (din «cei patru», doar la Manolescu găsim unele preocupări naratologice) şi, în cele din urmă, că există un grup de specialişti (critici literari) care, ei singuri, au sacra misiune de-a păstra neatinse marile valori ale neamului pentru publicul abrutizat de comunism ori de consumism democratic. Rezultatul acestui corpus de reguli canonice este o încorsetare estetică a valorii culturale, şi încă din unghiul unei foarte limitate estetici". Pe de altă parte, în ipoteza lui Sorin Alexandrescu a doua cauză a omnipotenţei acestui canon estetic este explicabilă prin faptul că în societatea română nu s-a produs de-a lungul timpului o **modernizare socială**, ci doar una **estetică**. "Idealul ei (lovinescian!) de aliniere la occident a ţintit rafinamentul acestuia, nu egalitarismul lui. Cultura românească s-a mulţumit 120 de ani cu acelaşi canon (...) pentru că societatea românească, în aceşti ani, s-a blocat pe absurda dilemă «modernism versus tradiţionalism», în loc să se angajeze în reala şi practica **democratizare**. Sterila dezbatere despre «ce societate ar trebui să avem» a înlocuit analiza şi îmbunătăţirea celei existente".

O netă ruptură istorică este identificată în etapa ce urmează lui decembrie 1989. Astăzi în mod inedit "actuala democraţie, în curs de construcţie, pune în centrul preocupărilor ei valorile civice, nu estetice, face posibilă, pentru prima oară, o discuţie reală despre canon". A venit deci timpul să fie anulat monopolul canonului clasic, deoarece "el legitimează nu reînnoirea, ci reproducerea valorilor centrale, în fapt **conservatorismul estetic** (chiar dacă formulele lui istorice diferă)". Sub impactul noii paradigme, democratice, bazate pe valorile civismului egalitar, asistăm la o spulberare a centrilor de comandă culturală, la o abolire irevocabilă a vechiului canon estetic.

Analiza lui Sorin Alexandrescu, spectaculoasă în miza ei ideatică şi pe deplin convingătoare în substanţa articulării sale, îl plasează deci pe Nicolae Manolescu în postura onorifică a unui încheietor de şcoală. N. Manolescu reprezintă în această viziune crepusculul glorios al unei etape a culturii române. De unde observasem în perioada premergătoare lui 1989 o unitate de monolit a conştiinţei literare care se contrapunea – fie şi în mod pasiv – dictaturii comuniste şi permitea edificarea unei piramide valorice unice, în prezent remarcăm o pulverizare a centrilor de comandă, întîlnim o multiplicare

haotică a purtătorilor de opinie mai mult sau mai puțin autorizată. Aproape toate grupurile de putere şi presiune nou create îşi propun acum propriile ierarhii, avansează propriile tentative de revizuire etc. Lipseşte în zilele noastre arbitrul unic al literaturii, autoritatea supremă, punctul fix de reper. Imobilismul apolinic impus de regimul dictatorial a fost azi înlocuit cu sarabanda dionisiacă a democrației.

Teoria este incitantă prin mizele pe care le propune. Rămîne totuşi să mai vedem dacă nu cumva **al cincilea** demiurg se află în aşteptare pe undeva, încă nevăzut şi necunoscut...

Eseistul

Nicolae Manolescu este unul din cei mai perseverenți eseişti ai literaturii noastre contemporane. În aproape toate direcțiile activității sale scriitorul se revendică de la liberalismul metodei, aşezînd ca punct de plecare al întreprinderii analitice avertismentul: “eseu”. Fie că e vorba de cercetări monografice cum este cea închinată lui Sadoveanu sau de studii ticsite de terminologia teoriei literare cum sînt acelea dedicate romanului sau poeziei, toate sînt plasate sub zodia eseului. Avem de-a face prin urmare cu o largă diversitate de accepțiuni pe care N. Manolescu le atribuie categoriei. În *Sadoveanu sau Utopia cărții* este vorba de eseu în măsura în care criticul propune o interpretare parțială, o analiză fragmentară a universului romancierului, prin privilegierea trăsăturilor livreşti, intertextuale, ale operei. În *Arca lui Noe* sau în *Despre poezie*, conceptul de eseu se justifică – deşi autorul înțelege să preia sisteme şi metode critice ale diverselor discipline moderne – deoarece le topeşte într-un discurs unitar şi coerent, tributar propriilor viziuni şi reflectînd ludicul *sui generis* al demersului. Eseistica istoricului literar ar putea fi surprinsă eventual în superiorul exercițiu intertextual şi comparatist, prin eludarea axei diacronice a devenirii fenomenului literaturii. Şi aşa mai departe.

În ciuda ariei extinse a conceptului de eseu, din rațiuni dictate de un plus de adecvare la subiect ne vom ocupa în capitolul de față numai de cercetările cuprinse în cartea debutului (*Lecturi infidele*), precum şi de cele şapte volume de *Teme*. Semnalînd componenta eseistică a întregii activități a lui Nicolae Manolescu, înțelegem totuşi să ne focalizăm atenția mai ales asupra intervențiilor ce denotă un vădit caracter ocazional, lipsit de propensiunea spre sistem şi migăloasă elaborare.

Lecturi infidele a creat oarecare agitație nu doar întrucît marca debutul editorial al unui, deja, tenace cronicar, ci mai ales din cauza *Pseudopostfeței* sale. Manolescu intra în arenă cu o dezinvoltură polemică de care nu mai avea să dea dovadă, cu atîta acuitate, de-a lungul întregii sale activități ulterioare. În atmosfera saturată de studiile pozitiviste ale monografiilor “cuminți”, vădind o discutabilă orientare “universitară”, tînărul publicist avea curajul de a-şi proclama aversiunea față de accepțiunea banală a istoriei literare bazate pe investigarea de documente şi limitate doar la ele. (“Ar trebui, poate, să admitem că istoria literară, ca disciplină, nu este decît o invenție a istoricilor literari.

Aceştia sînt de obicei profesori, «doctori în literatură», cum le spunea Mauriac, şi lor le revine meritul de a fi descoperit că literatura se poate nu numai citi, dar şi studia."[7]) Scriitorul se ridica hotărît împotriva falsei profesionalizări a studiului literaturii şi proclama supremaţia "diletantismului", în accepţiunea sa originară. Cercetarea literară trebuie să aşeze în prim plan analiza textului, expurgat de orice balast cronologic sau sociologic, privilegiind pur şi simplu plăcerea lecturii. Un obstacol serios în calea hedonismului este constituit de mania erudiţiei documentare care transpare în anumite monografii. Aceasta duce efectiv la neglijarea unui alt tip de intervenţii critice, de natură superior eseistică, ce au topit în interiorul lor paginile bibliografiei şi nu vădesc agresiunea ostentativă a informaţiilor împrumutate, dar au, dimpotrivă, curajul de a-şi proclama opiniile subiective.

O idee demnă de reţinut şi care va fi cu insistenţă afirmată de N. Manolescu de-a lungul întregii sale activităţi este legată de dublul caracter al operei literare: în afara laturii sale obiective, imediat constatabile şi analizabile, ţinînd de structura externă (ritmul, rima etc. în poezie; subiectul, personajele etc. în proză), există mai ales o latură subiectivă care se cere recreată şi pusă în lumină. Autentica analiză trece creaţia literară prin filtrul sensibil al criticului care, printr-un demers simpatetic, trebuie să indice caracterul de unicitate al operei, iar nu s-o includă într-o serie artificială şi anterior dată. De aici se desprinde nu doar originalitatea operei comentate, ci chiar şi a exegezei care a ştiut să se identifice cu obiectul său de studiu: "Critica e, aşadar, o lectură permanentă, care implică toate lecturile noastre anterioare, reflecţiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură – personalitatea noastră întreagă. Nu sacrificînd lectura unor canoane estetice – dar încercînd să vedem cum poate exista opera în cunoştinţă sau în refuz de ceea ce credeam pînă atunci că reprezintă o condiţie obligatorie de a fi a oricărei opere. Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii"[8].

E normal că au stîrnit nemulţumiri şarjele la baionetă ale unui tînăr ce părea că face *tabula rasa* în exegeza românească de pînă la apariţia sa pe lume. Dar adevărul este că aspectul combativ al *Pseudopostfeţei* (oare de ce *Pseudo*-?) însoţea un volum

---

[7] Nicolae Manolescu, *Posibilitatea criticii şi a istoriei literare. Pseudopostfaţă*, în vol. *Lecturi infidele*, Buc., E.P.L., 1966, p. 178.
[8] Id., ibid., p. 186.

altminteri cuminte şi puternic îmbibat de “mimetismul călinescian”[9]. A fost deja remarcată compoziția destul de eteroclită a comentariilor din această carte a debutului: sînt luați în discuție Ion Creangă, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, George Bacovia, Ion Barbu, Ion Pillat, Anton Holban, Pavel Dan. Ceea ce caracterizează direcția efectivă a analizei lui N. Manolescu – şi care va fi amplu regăsită şi în cronicile sale literare – o constituie tendința reducerii la o unică trăsătură esențială, predominantă, a fiecărui autor comentat oferindu-se astfel o ipoteză uşor memorabilă pentru cititorul superficial. Astfel Ion Creangă nu mai e văzut ca simplu autor satiric, ci ca unul care îşi strecoară scepticismul filosofic chiar şi în poveştile sale; cu toate acestea Manolescu admite în finalul analizei că “despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sînt cu putință. Ne rămîne să ilustrăm, asemenea povestitorului însuşi, cu candoare, nişte observații ştiute de toată lumea, de mult tipice şi universale”[10]. Criticul insistă pe calitățile de polemist ale lui Titu Maiorescu, în studiul care va fi reluat *tale quale* într-un capitol al monografiei ulterioare. Bacovia îşi creează o mască – este de părere comentatorul ce insistă mai ales pe ideea de artefact şi de “bacovianism” deliberat al poeziei analizate, pronunțîndu-se împotriva tezei spontaneității simboliste a poetului. Într-o consistentă analiză a lui Ion Barbu, este pusă în evidență tocmai unitatea substanțială a diverselor sale direcții de creație, ce tind spre “fidelitatea față de o voce interioară, unică şi obsedantă”; Ion Barbu “pretinde poeziei să se întoarcă la «singurul instinct al Cîntului»”[11], abolind conținutul conceptual în favoarea aceluia complex simbolic. Anton Holban este văzut ca prozator raționalist (pe linia lui Camil Petrescu), autor al unor fine (auto)analize psihologice, dar incapabil de a crea adevărate caractere umane. Pavel Dan este un obsedat de moarte (pierind prematur, ca şi Holban de altminteri); creația sa stă sub un semn thanatic. Se vede încă din aceste eseuri de debut că N. Manolescu înțelege să “atace” opera dintr-un aspect anume, care este ridicat la rang de generalitate şi este impus ca notă dominantă a întregii creații.

Oarecum asemănător vor sta lucrurile şi în lungul şir de *Teme*. Ideea acestor cărți s-a născut din succesivele intervenții fragmentare unde criticul se pronunța pe cele mai

---

[9] Mircea Martin, *N. Manolescu: “Lecturi infidele”*, în vol. *Generație şi creație*, Buc., E.P.L., 1969, p. 202.
[10] Nicolae Manolescu, *vol. cit.*, p. 15.
[11] Ibidem, p. 88, 89.

diverse subiecte. “În 1970, Nicolae Manolescu începe să publice în *Luceafărul* - la invitația lui Ştefan Bănulescu, redactorul-şef al revistei - o rubrică intitulată simplu şi totuşi enigmatic *Teme*. (...) Sub conducerea succesivă a lui Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoş şi Nicolae Dan Fruntelată, *Luceafărul* devine oficiosul literar al epocii, slujind comunismul naționalist (prezentat ca «protocronism»), iar rubrica lui Nicolae Manolescu, în mod frapant individualistă, insubordonată ideologiei oficiale, trebuie să peregrineze prin alte publicații (*Teatrul*, *Convorbiri literare*, *România liberă*, *Steaua*, *Cronica* şi *Ateneu*), uneori deghizată (în *Carnet neteatral*, *Cronică subiectivă*, *Cartea străină*, *Aperto libro*). Periodic, scurtele eseuri (eseuri, reverii, jocuri ale imaginației, impresii de lectură, ipoteze critice, fragmente filosofice, evocări etc.) sînt reunite în volume, iar după 1989 cîteva zeci dintre ele apar într-o antologie cu un titlu nemanolescian, *Cărțile au suflet*”[12].

Temele lui Nicolae Manolescu au un dublu rol strategic, atît față de perioada în care au fost publicate cît şi față de ansamblul operei criticului. În primul caz nu trebuie să uităm că ele aparțin anilor ‘70-‘80, cînd s-a intensificat presiunea ideologică în direcția unei autohtonizări forțate a cîmpului literar. Protocroniştii, deveniți agresivi, propagau din ce în ce mai insistent naționalismul ceauşist, sub masca “suprematiei” literaturii române în competiția cu celelalte literaturi. O “supremație” datorată, chipurile, atît preeminenței cronologice a unor idei culturale româneşti, cît şi aceleia valorice. Pe această periculoasă pantă ideologică, numeroasele eseuri închinate de către N. Manolescu unor autori străini veneau să dea cu tifla savantlîcurilor vremii. “Şocant era, în special atunci cînd rubrica apărea, cu complicitatea lui Octavian Paler, în *România liberă*, organ al Frontului Democrației şi Unității Socialiste, şi «cosmopolitismul» textelor lui Nicolae Manolescu. «Tezele» din iulie 1971 reuşiseră să impună un cult primitiv al valorilor autohtone (transformînd de fapt aceste valori în fetişuri şi deposedîndu-le de universalitate), dar «temele» se refereau în continuare la Thomas Mann şi Gauguin, la Julien Green şi Arthur Schnitzler, la Proust şi Joyce. Comentată de pe o poziție independentă şi emancipată, chiar şi proza rusească se înfățişa ca un teritoriu spiritual interzis,... occidental. Şi, ca o culme a inaderenței la retorica național-comunistă, pînă şi operele unor scriitori români, de la I.L. Caragiale la Al. Ivasiuc, aveau parte de un

[12] Alex. Ştefănescu, *Nicolae Manolescu sau sfîrşitul criticii literare*, în *Apostrof*, nr. 3/1998, p. 5.

tratament care le convertea într-un fel de produse de import, capabile să provoace plăceri vinovate. Nimic «de-al nostru» în «temele» lui Nicolae Manolescu, deşi, într-un sens mai profund, prin înscrierea criticului în tradiția Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, totul în cuprinsul lor era cu adevărat **al nostru**”[13].

Examinînd *Temele* din perspectiva ansamblului creației critice a lui N. Manolescu, este evident că ele oferă o contrapondere la prezența săptămînală a cronicarului literar. Dacă în cronici este trecută prin filtru critic literatura română a momentului, se oferă imagini **globale** despre o anumită carte sau un determinat autor, în eseuri atenția e concentrată mai ales asupra unor **amănunte** descoperite în lectură. *Temele,* citite în completarea cronicilor, constituie sinteza publicisticii “fragmentare” a lui Nicolae Manolescu.

În dorința de a se găsi modele prestigioase ale genului, *Temele* au fost comparate cu nenumăratele tablete ale lui G. Călinescu, sau cu textele baudelairiene din *Curiosités esthétiques*. Manolescu însuşi indică o posibilă asemănare cu Umberto Eco şi cu Roland Barthes: “Eco şi-a strîns în mai multe cărți (...) articole, studii sau însemnări disparate ca temă, dar avînd, toate, un scop comun: dezvăluirea coerenței ideologice în incoerența faptelor cotidiene, a sensului în ceea ce nu pare să aibă sens, a unității în diversitate. Tot aşa a procedat Barthes în *Mithologies* şi, dacă nu păcătuiesc prin vanitate, tot aşa aş dori să-mi fie înțelese volumele de *Teme*, pe care le-am publicat în ultimii cincisprezece ani. Sensul activității intelectuale este de a surprinde sensul culturii, dacă în noțiunea de cultură cuprindem tot ceea ce, în universul vieții noastre de zi cu zi, se defineşte în primul rînd prin faptul de a poseda un sens. Restul e neant”[14].

Dar poate că mai important decît să stabilim o filiație este să îmbrățişăm analitic conținutul eseurilor. Lucru aproape imposibil, dat fiind cîmpul tematic uriaş care este luat în posesie de autor. Întîlnim emoționante pagini de jurnal consemnînd minuțios moartea tatălui (*Teme 7*), dar şi surprinzătoare proze bizar-fantastice, pe clară filieră borgesiană (*Uşa zidită*, *Răscrucea*, în *Teme 2*). Însemnări de călătorie (*Fragmente pariziene*, *Descoperirea Americii*, în *Teme 4*), dar şi notații amuzate despre sora propriei bunici, care ajunge chiar să dea titlul unui volum (*Julien Green şi strămătuşa mea - Teme 5*).

---

[13] Id., *ibid.*, subl. aut.

[14] Nicolae Manolescu, *Desenul din covor (Teme 7)*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1988, p. 62.

Luări de poziție teoretice *Despre cronica literară* (*Teme 1*), ca şi despre *Eseul ca ”provocare”* (*Teme 5*). Un elogiu al spiritului citadin (*Teme 6*), dar şi o laudă adusă **ficțiunii**, care este preferată **realității** (*Scriitorul ca mediator*, în *Teme 7*).

Chiar şi din punct de vedere formal ne găsim în fața unei mari varietăți a expresiei critice, pe cea mai largă paletă imaginabilă şi în cele mai diferite tonalități intelectual-afective. Alături de docte şi ample eseuri despre *Erotism şi imaginație la Gib I. Mihăescu*, *Vocile lirice ale* ***Luceafărului***, *Tudor Arghezi, poet nereligios* etc. (vezi *Teme 1*), întîlnim notații lapidare, într-un clar stil aforistic. Iar tonul acestor aforisme poate fi cînd serios (“Sînt unii care-şi scriu operele în cap şi alții care le gîndesc cu creionul pe hîrtie” – *Teme 4*, p. 79), cînd ironic (“Destui scriitori români au avut de furcă, în timpul vieții, cu femei fatale şi, după moarte, cu văduve abuzive” – *Teme 5*, p. 182), cînd fals analitic (“Diletantul poate fi la fel de capabil ca şi profesionistul, dar de obicei suferă de confuzia facultăților: dacă e, de exemplu, artist, el e liric în roman, narativ în poezie şi filosof în articolul de gazetă.” – *Teme 5*, p. 183). Dacă la toate acestea adăugăm şi unele analize care au fost apoi reluate ca atare în cărțile “serioase” cum ar fi *Despre poezie* (Bacovia) sau *Arca lui Noe*, vom privi seria *Temelor* ca pe un uriaş şantier de creație, expus la vedere, în care scriitorul renunță la disimulare şi ne apare în fața ochilor cu adevărata sa personalitate; înțelegem, deci, că avem de-a face cu o consemnare a obsesiilor sale intelectual-sentimentale.

Ajunge o simplă înşirare a unora din titlurile mai neobişnuite ale eseurilor semnate de Nicolae Manolescu pentru a-i recunoaşte stilul: *Duplicitatea lui André Gide; Literatură şi minciună; Țestoasa zburătoare; Petruşka sau despre lectură; Anton Holban se pregăteşte să moară; Automobilul şi căprioara; Doamna Bovary şi Doamna Dalloway; Hans Castorp vorbeşte franțuzeşte; Andersen cel crud; Profesia de scriitor francez; Originea unui fetiş; Homo Faber şi hazardul; Buna Lina şi Bietul Ioanide; Pruna şi ceapa; Cîtă geografie ştia Homer; Vicleniile lui Tristan şi ale Isoldei; Mizerabili şi naivi; Broasca, şoarecele şi determinismul; Julien Green şi strămătuşa mea; Şoimul, pensula şi călimara cu tuş; Cărțile au suflet; Mokusatsu; Prințul şi biciclistul; O cochetă la Carmelite; “Tot mai înveți, maică?”; Ce nu ştia Borivoje; Ce fel de gînduri se pot lega de un geamantan vechi; Argentinitatea, metafizica şi tangoul; Ce avea Tolstoi de ascuns; Alice în țara cuvintelor; De ce n-a terminat Gogol* ***Sufletele***

***moarte**; Procust, între Palas Atena şi Theseu* etc. etc. Un superior nonconformism livresc se degajă chiar şi numai făcînd o elementară analiză de strategie semantică a titlurilor enumerate. Jocul intelectual sare în ochi prin "agresarea" standardelor noastre de lectură. Ironia, aluzia, personificarea, enumerația, interogația, citatul lipsit de autoritate, oximoronul, referința mitologică – iată doar cîteva din "armele" pe care le aruncă în luptă Manolescu în stabilirea titlurilor sale.

Nu mai puțin extinsă este şi lista atît de compozită – dar, desigur, incompletă – a autorilor care-l inspiră pe eseist: Wölfflin, E. Lovinescu, Eminescu, Shakespeare, G. Călinescu, André Gide, E. Ionesco, Blaga, Arghezi, Esop, Urmuz, Saint-Simon, Sainte-Beuve, Alain Fournier, Anton Holban, Dostoievski, Procopius din Cesareea, Jules Verne, Malraux, Creangă, Pu Sung-Ling, Proust, Henri Troyat, Huizinga, Virginia Woolf, Balzac, Bacovia, Aldous Huxley, Thomas Mann, Andersen, Cehov, Hortensia Papadat-Bengescu – şi am consemnat într-o ordine aproximativă doar scriitorii prezenți în primele două volume ale *Temelor*!

Cel mai adesea punctul de plecare al unui eseu îl constituie, în mod recunoscut sau nu, procesul relecturii ce permite sesizarea unor detalii colaterale care ajung, apoi, să fie proiectate în prim plan ("Întîmplarea a făcut să recitesc, zilele trecute, *Malul Siretului*, cunoscutul pastel al lui V. Alecsandri, în care cîteva imagini mi-au reținut atenția şi m-au determinat să reiau întregul ciclu." – *Teme 5*, p. 163. "Recitind de curînd pe Bacovia, am fost izbit de unele lucruri cărora altădată nu le-am dat atenție." – *Teme 2*, p. 90).

În acest laborator Nicolae Manolescu îşi poate vedea realizată aspirația spre completa eludare atît a cronologiei din cîmpul literar, cît şi a strictei apartenențe culturale a unei anumite cărți. Textul este, finalmente, proiectat în plan absolut, este examinat numai şi numai în componentele sale fictive. O asemenea insolitare îi permite criticului construirea unei noi rețele intertextuale unde cele mai şocante comparații devin posibile şi sînt realizate cu aerul cel mai natural din lume. De pildă la prima vedere să-l compari pe tradiționalul Slavici cu... prozatorul japonez Iukio Mishima poate părea doar o enormitate hazlie. Nu aceasta este părerea lui N. Manolescu, cel care îşi ia foarte în serios misiunea; în fond orice ciudățenie gigantică, examinată cu lupa microscopului, ajunge să devină familiară, ba poate chiar simpatică: "Mica povestire a japonezului Iukio Mishima intitulată *Tumultul valurilor* este o slaviciană *Gura satului*, scrisă cu vreo trei sferturi de

veac mai tîrziu pe un alt continent. Ce mică e lumea! Este o idilă clasică, în fond, cu toate elementele caracteristice: doi tineri, despărțiți prin avere şi rang social, îşi dispută dragostea unei fete; tatăl fetei înclină spre cel bogat, inima fetei spre cel sărac; sfîrşitul e favorabil sentimentului, nu interesului contractual. Acțiunea se petrece pe insula Utajima, într-un sat de pescari.

Iată şi alte asemănări, ca şi deosebirile inevitabile. Hatsue este o Marta, la fel de frumoasă şi de inocentă; Shinji este, ca şi Miron, seducător prin tinerețea lui strălucitoare, puternic, naiv şi cinstit; Iasuo, pretendentul bogat, e un Toderică mult mai activ în răspîndirea de zvonuri defăimătoare; în sfîrşit, Miyata Terukichi se află, ca şi Mihu, tatăl Martei, într-un *embarras du choix*, de el depinzînd totul"[15].

Nu ne vom mira deci văzînd că eseul ce deschide primul volum al *Temelor* tratează tocmai despre "lectura" structuralistă a lui Wölfflin, comentator care face abstracție de istoria artei sau de alte aspecte (mai mult sau mai puțin) colaterale pentru a se concentra exclusiv asupra analizei obiectului artistic. Iată o observație programatică, revelatoare pentru metoda însăşi a lui Nicolae Manolescu! "Nu ştiu dacă cineva s-a gîndit că modul de a citi al autorului *Principiilor* anunță metoda structuralismului modern. Opera este mai întîi izolată ca tot formal. Pentru Wölfflin, *Peisaj cu vite*, *Cardinalul Borghese* sau *Eva* nu sînt o pictură de Rubens, o sculptură de Bernini sau un desen de Dürer, nici un tablou din şcoala flamandă, o lucrare de baroc italian sau una din Renaşterea germană; ceea ce contează nu este nici «calitatea individuală», nici «valoarea de expresie». «La ele, remarcă Wölfflin, se asociază un al treilea element şi prin aceasta atingem punctul crucial al studiului nostru – şi anume modul de reprezentare ca atare.» Pentru Wölfflin, istoria artei nu este nici istoria unor creatori individuali, nici istoria operelor ca expresii (sociale, naționale), ci istoria unor moduri generale de reprezentare"[16]. Acelaşi lucru s-ar putea afirma şi despre autorul *Temelor*, care, în plus, nici măcar nu stabileşte o **istorie** a modurilor de reprezentare, ci le priveşte într-un prezent etern.

Demersul este explicabil prin nesățioasa poftă de libertate în plan livresc de care Manolescu dă dovadă la fiecare pas. El nu ezită să-şi reafirme principiile polemice ale

[15] Id., *Teme 3*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978, p. 149.
[16] Id., *Teme 1*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1971, p. 8.

Pseudopostfeței din *Lecturile infidele*, condamnînd şabloanele critice excesiv rigide – chiar dacă de această dată îşi găsesc locul în exprimarea autorului atît ironia cît şi jocurile de cuvinte: “Astăzi lucrurile s-au schimbat în aşa măsură încît, uneori, regret că n-a triumfat bunul simț, ci vanitatea: criticul care n-are o metodă trebuie să-şi caute de treabă. Critica se teoretizează, nu se scrie. Sîntem la ora metodelor. Puțini îşi îngăduie să rateze un preambul teoretic la o rubrică de critică şi încă şi mai puțini să nu aibă o cît de neînsemnată idee personală. Cu cît mai neînsemnată, cu atît mai tenace. Înainte vreme critica părea a se face de la sine, nici nu era nevoie de o personalitate; astăzi ne învîrtim printre personalități care s-au specializat în introduceri în critică. Este, se vede, o logică în orice evoluție; după pura empirie, vine la rînd pura teorie, după critica fără metodă, metoda fără critică”[17]. În mijlocul înfricoşătoarelor dueluri de metodă, Nicolae Manolescu afirmă în mod surprinzător – dar pe un ton mult mai... uman – dreptul criticului de a greşi, de a ezita, de a se răzgîndi. Deşi comentatorul se vede obligat să mimeze în fiecare zi infailibilitatea judecăților pentru a-şi consolida propria credibilitate, el se vede minat de angoasa fragilității propriei subiectivități: “Dar ce să fac dacă din această admirație aprobatoare cad brusc în cea mai perfidă incertitudine: de unde aplombul cu care afirmă criticul astfel de lucruri? Cine-i dă criteriul justeții? Înțeleg, înțeleg, el deține secretul de a se socoti infailibil, îndoielile lui sînt superioare, absolute, fără aceasta nu există... Dar ce să mă fac cu îndoielile care mă asaltează clipă de clipă, cu meschinele, măruntele, absurdele mele îndoieli de toată ziua? Cu fraza care ieri mi se părea exactă, iar azi îmi sună ca o vorbă goală; cu judecata pe care o socoteam fără cusur şi care nu mă mai convinge deloc; cu întreaga teorie sub care striveam o carte, un autor, o epocă literară, şi care acum seamănă a simplu sofism? Şi cum de n-am remarcat că versurile poetului despre care scriam aşa de sever în ultimul articol sînt totuşi foarte frumoase?”[18].

Adevărate exerciții de virtuozitate ne sînt oferite prin nuanțarea unor opinii critice anterior exprimate de alții. De pildă G. Călinescu notase la un moment dat că pentru a fi viu, un personaj de roman trebuie să fie verosimil. Observație de bun simț şi aparent imbatabilă. Totuşi, meditînd mai intens asupra situației create, N. Manolescu arată că

---

[17] Id., *Teme 2*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1975, p. 24-25.
[18] Id., *ibid.*, p. 29-30.

odată cu apariția literaturii psihologice (față de care G. Călinescu se dovedise destul de nereceptiv...), nu mai avem de-a face cu personalități conturate **în exterior**, ci se tinde mai degrabă spre zugrăvirea **interioară** a personajului: "Dacă urmăm a lua pe Tolstoi ca reper şi ne deplasăm, acum, în partea opusă, ajungem la personajele din romanele lui Dostoievski, Proust, Virginia Woolf şi alții, la care interioritatea psihologică prevalează asupra «obiectivității» caracterului. Consistența exterioară (de la un punct încolo: fizică) devine relativă. Şi în orice caz, nu putem spune cu certitudine că un personaj e aşa şi nu altfel: cum e Marmeladov? cum e doamna Dalloway? Infinitatea de nuanțe sfărîmă necontenit unitatea". În concluzie, trebuie să luăm ca etalon conceptul de **verosimilitate**, dar el trebuie aplicat la specificul fiecărei arte poetice: "Revenind la definiția lui G. Călinescu, voi spune că e perfect justă, cu condiția să admitem că «a trăi» are mai multe înțelesuri în roman: se poate trăi nu numai ca père Goriot, dar şi ca Orlando; ca doamna Dalloway, nu numai ca doamna Bovary..." [19].

Argumentarea prin paradoxuri fiind una din specialitățile lui Nicolae Manolescu, ea îşi găseşte o strălucită aplicare în cazul discuției despre Procopius din Cesareea, istoricul antic duplicitar care în scrierile publice şi-a elogiat împăratul, pentru a-l defăima groaznic în *Istoria secretă*, operă de sertar. Problema morală care apare – şi care este superb tranşată de eseistul român – este dacă exprimarea adevărului merită făcută sau nu cu prețul celei mai sfruntate minciuni: "Întrebarea pe care autorul şi-o putea pune scriind *Istoria secretă* ar fi fost aceea dacă adevărul lăsat prin testament îndreptățeşte minciuna din timpul vieții. La Procopius, lauda şi defăimarea se sprijină una pe alta, conştiința încărcată de toate minciunile convenționale, pe care împăratul le comandase, se descarcă aproape simultan în ura bîrfitoare a *Istoriei secrete*, menită să devină cunoscută abia peste decenii. Nu întîmplător cele două cărți au fost scrise în acelaşi timp: Procopius ținea o dublă contabilitate morală. Plecăciunile curteanului erau cu atît mai adînci cu cît frazele sarcastice care aveau să umple manuscrisul cel de taină se alcătuiau mai limpede în mintea lui. Lauda construcțiilor lui Iustinian putea să fie oricît de exaltată şi de fățarnică, pentru că descrierea eşecurilor politice se şi înfiripa, ca o compensație, crede el, în paginile *Istoriei secrete*! S-ar zice că Procopius urmărea să plătească un preț al adevărului rostit în taină: prin minciuna strigată în gura mare!

---

[19] Id., *ibid.*, p. 79, 80.

Însă acesta e singurul preț care nu se cade plătit pentru adevăr”[20].

Nicolae Manolescu reuşeşte uneori să-şi descumpănească cititorii prin sprinteneala cu care se mişcă de la o problematică la alta, de la un secol la altul, de la o civilizație europeană la una asiatică etc., urmărind, el, o singură unitate: aceea a revalorificării detaliilor aparent colaterale. De pildă luînd în discuție povestea lui Aladdin din *O mie şi una de nopți*, Manolescu observă că marea realizare a eroului, accentuată în mod repetat de către povestitor, este îmbogățirea rapidă, fapt care îi permite mai ales să mănînce pe săturate. De aici derivă o interesantă observație privind... nivelul de trai al lumii arabe în care s-au născut acele poveşti: “O astfel de posibilitate [de îmbogățire] întărea în sufletul ascultătorilor de acum o mie de ani convingerea că fiecare din ei va avea într-o zi norocul lui Aladdin: ceea ce munca nu oferea (lucru verificat de toți) oferea întîmplarea. Bogăția fabuloasă e compensația unei mizerii fără egal, răsplata meritată pentru lipsurile mai multor generații. Chiar faptul că îndestularea stomacului e uneori singura întrebuințare dată averii indică o foamete cronică”[21].

În alte situații, punctuale, stilul lui N. Manolescu acuză un patetism fad şi convențional. Criticul vorbeşte convingător despre primii ani de creație ai lui Eminescu şi identifică o clară “strategie” publicistică în situația cînd poetul trimite la conservatoarea revistă *Familia* din Pesta versuri mai “cuminți” sau cînd – spre a se vedea tipărit – îşi explicitează pe îndelete intențiile din *Epigonii* în fața junimiştilor (care nu-i împărtăşeau paseismul idealist). Dar scriitorul ratează finalul eseului, cu nerăbdare, datorită inadecvării tonului patetic la raționalismul şi persuasiunea întregului comentariu anterior: “Eminescu, la 20 de ani, n-avea nevoie să aştepte confirmarea nimănui spre a se convinge că e marele poet, ivit aproape pe neaşteptate în literatura noastră şi străbătînd-o fulgerător ca o cometă a cărei strălucire continuă să ne uimească şi azi”[22].

Din păcate abordarea exclusiv livrescă a operelor literare duce şi la unele ipoteze discutabile, ca în situația comentariului la piesa ibseniană *Un duşman al poporului*. Nicolae Manolescu – abuzînd de grilele intertextualității – citeşte piesa prin optica lui Camil Petrescu sau a lui I.L. Caragiale (trimiteri care la prima vedere par convingătoare).

---

[20] Id., *ibid.*, p. 35-36.
[21] Id., *ibid.*, p. 88.
[22] Id., *ibid.*, p. 99.

Totuşi o astfel de lectură "mozaicată" îl deturnează pe autor de la firul principal al piesei lui Ibsen, astfel încît protagonistul este perceput în discontinuitate, iar nu în evoluția sa normală: "La sfîrşit, naivul Stockmann devine eroic, colosal, gata să înfrunte pe toți: «omul cel mai puternic din lume este acela care e mai mult singur». Din prietenul liberalismului, a devenit adversarul lui. Prin această stranie metamorfoză a personajului, *Un duşman al poporului* anunță scepticismul ibsenian al anilor tîrzii, critica iluziilor şi a pedagogiei sociale. Nu-i simpatizăm ideile cinice, dar Stockmann ne copleşeşte; cînd era naiv, ne stîrnea compătimirea. Modernă la Ibsen e această fracturare curajoasă a omului, împotriva oricărei convenții «realiste»"[23]. De fapt nu cu o "fracturare" a protagonistului avem de-a face în cazul de față, ci cu o evoluție a cărei logică implacabilă înspăimîntă. Doctorul Stockmann ajunge treptat un disident *sui generis*, tocmai datorită încăpățînării sale nedomolite de a-şi practica cinstit meseria. Stockmann e unul din puținii care au acceptat "viața în adevăr" – concepție atît de clar exprimată ulterior de Václav Havel – potrivit căreia e suficient să nu minți (chiar şi în sfera foarte restrînsă a propriei profesiuni) pentru a contribui la ameliorarea mediului social. Citind piesa ibseniană nu dintr-o limitată perspectivă livrescă, ci dintr-una mai amplă, social-morală, protagonistul nu mai apare fracturat şi demn de compătimire, ci cu adevărat consecvent pînă la capăt şi, deci, profund eroic.

Însă e normal în parte să existe disocieri punctuale față de opiniile lui Manolescu, dacă avem în vedere ingenioasa ipoteză pe care ne-o oferă el însuşi în legătură cu propriul său mod de gîndire. Aşadar Nicolae Manolescu este mai interesat în sistemul său mental de configurația armonioasă a **întregului** şi nu acordă o atenție excesivă **elementelor componente**. Mai importante vor fi pentru el relațiile dintre fenomene, şi nu fenomenele înseşi; explicația pe care ne-o prezintă e foarte convingătoare. "Aproape toate revelațiile intelectuale ale adolescenței mele au fost legate de noțiunea de «sistem»: cu alte cuvinte, mi-a venit mai uşor să observ şi să memorez relația, legătura, raportul dintre două lucruri decît lucrurile înseşi; care nu-mi spuneau nimic înainte de a reuşi să le includ într-o clasă generală. (...) Dacă voi ajunge la vîrsta memoriilor, îmi va fi cu neputință să redau ceva din atmosfera, întîmplările, figurile, vorbele, în mijlocul cărora am trăit. Îmi va fi mai la îndemînă să le inventez! Şi, inventîndu-le, să le sistematizez în

[23] Id., *Teme 3*, ed. cit., p. 180.

raport cu o idee”. Citindu-l în tinerețe pe Jules Verne, Manolescu mărturiseşte că încurca personaje, aventuri, cărți etc., întrucît toate semănau între ele; apoi deodată a descoperit principiul ordonator: autorul (Verne) nu e preocupat de felul în care **ajung** eroii săi într-o circumstanță imprevizibilă – şi în consecință prima parte, cea a creării situațiilor limită, e mai totdeauna neglijată – ci mai ales de performanțele incredibile ale eroilor pentru a ieşi din acel impas: “Am fost atît de intrigat de descoperirea mea, încît am vrut s-o verific cu tot dinadinsul pe cît mai multe romane. Din acea clipă n-am mai încurcat nimic şi n-am mai uitat nimic. Aveam «legea», magnetul care ordona pilitura, criteriul de clasificare, grila. Ca să mă atragă un lucru, trebuie să-i găsesc o asemănare cu un altul; şi, odată puse la un loc, să pot specula asupra relației dintre ele. Lucrurile în sine îmi sînt indiferente: mă fascinează analogiile, raporturile, categoriile, tipurile, schemele”[24].

În ciuda raționalismului exacerbat pe care îl dovedesc eseurile semnate de Nicolae Manolescu, nu lipsesc în mod surprinzător nici pasajele mai sentimentale, uneori melancolice. Iar cînd poeticitatea este pusă în slujba analizei, se obțin formule notabile atît prin precizia exprimării, cît şi prin calitatea sa artistică. Iată spre exemplu un pasaj memorabil dedicat lui Marcel Proust: “nu cunosc nici un alt scriitor la care dorința de a fi precis să rezulte din atîtea tatonări (aparente) şi ocoluri. De obicei, precizia se obține prin alegerea drumului cel mai scurt. Precis înseamnă direct şi net. Nu şi la Proust, unde precizia se naşte din fixarea meticuloasă cu ace fine a tuturor nuanțelor, a absolut tuturor nuanțelor: ceea ce face ca ideea să aibă la el un halou subtil şi totodată perfect vizibil cu ochiul liber, halou care nu e altceva decît intensa strălucire a nuanțelor în jurul creştetului ideii”[25].

De fapt *Temele* îl reprezintă pe Nicolae Manolescu sub toate aspectele, oferă o imagine complexă a autorului, întinsă pe durata a aproape douăzeci de ani. Ele constituie un profil haşurat din contradicții şi ezitări, fiind, tocmai de aceea, mai veridice decît o mască imperturbabilă, de salon. *Autoportretul în paradoxuri* este remarcabil nu doar prin veritabilele calități literare pe care le concentrează, ci chiar prin superioara adecvare la obiect. Din el se desprinde mai ales o realistă autocunoaştere. “Mintea mea întrebuințează cu uşurință abstracțiile, dar nu memorează decît imaginile. Inteligența îmi întrece

[24] Id., *Teme 4*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1983, p. 71.
[25] Id., *ibid.*, p. 168.

sensibilitatea, dar se aplică numai pe lucruri sensibile. Sînt un teoretician care se teme să fie ridicat în aer, ca Anteu de către Hercule, şi un practician care se plictiseşte să țină picioarele pe pămînt. Din fire, sînt leneş, lăsător, indecis, aton, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie şi decizie. Nu m-am apucat de critică din ambiție, ci din întîmplare: am descoperit relativ tîrziu că am structura intelectuală a unui critic. Încercările mele de poezie sau de proză, din adolescență, s-au transformat în critică, şi n-ar fi exclus ca, la bătrînețe, critica mea să se transforme în proză şi în poezie. Unul din volumele de **Teme** începe cu cîteva analize la Dostoievski (lumea fără ieşire) şi se încheie cu cîteva proze (tot o lume fără ieşire: răscrucea fatală, camerele care se multiplică la infinit, fără să ducă nicăieri). Citesc rareori din plăcere, deşi nu cunosc plăcere mai mare decît cititul. Scriu greu, de două-trei ori fiecare text (am publicat rareori unul **alla prima**), deşi mulți mă socotesc spontan. Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic şi sufletesc, care mă îndepărtează adesea de masa de scris şi mă face să privesc cu îngrijorare viitorul în care nu voi mai avea voința de azi. Îmi înving comoditatea înnăscută, silindu-mă să duc pînă la capăt ce am început. Transcriu şi ca să şterg urmele acestei sile. Transcrierea mi se pare mai lesnicioasă, fiindcă am deja eboşa, în marginea căreia pot fantaza, pe care o pot dezvolta. De unde se vede că sînt un prelucrător şi că am o imaginație condiționată. Condiționată, însă gata a o lua razna şi a construi castele pe nisip. Am o manie a ordinii care se bate cap în cap cu aceea de a încălca orice ordine. Pe noptiera mea se înghesuie, de-a valma, mereu, zece-douăsprezece cărți diferite (...). Le citesc în acelaşi timp. În fiecare se găseşte o fişă pe care notez ce citesc şi care este şi un semn de carte, arătîndu-mi unde am rămas. Nimic, de aceea, nu mă încurcă mai tare decît întrebarea: **ce mai citeşti**? Sînt un om foarte statornic, deşi îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresie), dar, din păcate, îi observ mai prompt lipsa la alții decît la mine însumi. Mă ataşez de oameni mult mai uşor decît mă despart. Sînt constant şi deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decît de mine însumi. Accept repede ideile altora, dar renunț cu dificultate la ale mele. Am o memorie aproape exclusiv afectivă. Nu pot învăța decît ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace. Dovadă cantitatea de versuri proaste pe care, fără să le fi învățat, le ştiu pe dinafară. Detest şi violența şi moliciunea. Mă consider un om curajos, dar forța fizică mă neliniştește. N-am răbdare să-mi conving interlocutorii, deşi pun mare preț pe

convingeri. Raționalismul meu funciar cunoaşte o puternică atracție pentru tot ce nu înțelege. Nu-i invidiez cu adevărat decît pe cei care fac altceva decît mine. În adolescență, mă visam matematician"[26].

Aceeaşi superioară fracționare a discursivității în favoarea informației pure o oferă Nicolae Manolescu întocmind adevărate liste de obiecte **plăcute** sau **neplăcute**. Critica a semnalat vechimea procedeului artistic care urcă pînă în evul mediu, cînd a fost canonizat de provensali şi se numea *"plazer"* (seria plăcută vieții), respectiv *"enueg"* (aceea neplăcută)[27]. Pasajele merită reproduse, pentru că vin să ilustreze acelaşi spirit ludic al unei personalități prin excelență livreşti: "Îmi plac o mulțime de lucruri: riscul, mersul pe jos, Malraux, un vers din Rilke ("Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst"), călătoriile în străinătate, aeroporturile, librăriile, munții (vara, cînd îi colind împreună cu fiul meu), matematica, filosofia, Călinescu, rugbyul, fotbalul, handbalul, Sibielul (satul tatălui meu), Sibiul, Monsieur Teste, vagoanele de dormit, *Creanga de aur*, vapoarele (deşi n-am fost decît pe un submarin, al căpitanului Nemo), insulele (misterioase), femeile (inteligente), pictura lui Fra Angelico, schitul Peştera din Bucegi, jaluzelele de la hotelul Crişana, cvartetele lui Schubert, curajul intelectual, un colțişor de zid galben din romanul lui Proust, cravatele în dungi şi cu buline, Joyce, *Halima*, scoruşul (scorbus domestica), ploaia de august, crizantemele şi pisicile"[28]. Pe de altă parte există la fel de numeroase şi amuzante "Lucruri care-mi displac: despărțirile, gîndacii, prostia, sentimentalismul, afectarea, aşteptarea, boala, frigul, anumite sporturi (haltere, luptele, aruncările), ochii mici, femeile şleampete, bărbații blegi, compotul, protocronismul, sămănătorismul, crinii, gladiolele, calele, televizorul, telefonul, tórturile, tortùrile, vocile dulcege, lipsa de umor, durerile de cap, oamenii mefienți, exotismul, melodramele, arta realistă, filmele din anii 30, isteria, kitschul, copiii mici, mlaştinile, luxul, berea caldă, cafeaua dulce, montările fastuoase (în teatru), parăzile (în viață), incoerența şi (prea) multe altele"[29].

---

[26] Id., *Julien Green şi strămătuşa mea (Teme 5)*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1984, p. 181-182.
[27] Vezi Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, Ed. Dacia, 1994, p. 178, 184.
[28] N. Manolescu, *op. cit.*, p. 189.
[29] Id., *O uşă abia întredeschisă (Teme 6)*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1986, p. 187-188.

*

La urma urmelor aceste pasaje, ca şi altele care s-ar mai putea cita, nu fac decît să scoată în evidență trăsătura definitorie a eseurilor lui Nicolae Manolescu şi anume surprinzătoarea **fugă de realitate**, elogierea perseverentă dar voalată a ficțiunii, a convenției, a reflectării mediate. Într-un eseu din ultimul volum al *Temelor*, criticul recunoaşte că a resimțit mult timp dispreț față de autorii care se hrănesc din bogăția de evenimente a propriei lor biografii; adevăratul artist ar trebui să fie, în opinia lui Manolescu, nu cel care **descrie** lumea fenomenală, ci acela care şi-o **imaginează**. "Scriitorul nu e un martor ori un observator, ci un mediator" – iată fraza care ar putea reprezenta motto-ul întregii activități a lui Nicolae Manolescu. Veşnica evadare din chingile realității, refugiul în spațiul protector al ficțiunii controlabile rațional, atenuarea agresiunilor ideologice sau existențiale, efemere, de dragul Artei eterne, au concurat la aceeaşi dublă valență semnificativă a personalității manolesciene în epocă. Eseistul, la fel ca şi cronicarul, monografistul ca şi istoricul literar, era un "răzvrătit", în măsura în care nu se lăsa asimilat de o propagandă ostilă, şi era în acelaşi timp un adversar politic neglijabil, în măsura în care nici o secundă activismul său n-a părăsit sfera strict culturală.

În scris ca şi în existență, Nicolae Manolescu a rămas un mediator, nu un martor. Rămîne de văzut dacă etapa istorică pe care o trăim astăzi, atît de ahtiată în recuperarea adevărului prin intermediul mărturiilor, va mai şti să admită importanța retroactivă a mediatorilor.

Monografistul

“Ceea ce remarcă oricine, din capul locului, este că, pe cînd volumele de studii sau de eseuri sînt relativ puține, într-o disgrație bătătoare la ochi, monografiile întrunesc tot mai mult sufragiile istoricilor literari. A scrie o monografie echivalează cu o consacrare: prin urmare, se scriu, în primul rînd, monografii. Împrejurarea este explicabilă şi reflectă destul de exact mentalitatea care o generează: ar fi vorba de ajungerea studiilor de istorie literară într-un stadiu în care perspectiva globală, totală, asupra scriitorilor sau a perioadelor literare ia tot mai des locul perspectivei parțiale, insuficiente documentar sau sub raportul interpretării. Monografia e produsul aspirației de investigare meticuloasă şi completă. (...) Cum nu avem bibliografii serioase, cum nu avem ediții critice decît pentru foarte puțini scriitori (nu mai vorbesc de cei nereeditați deloc), cum întîmpinăm la tot pasul greutăți de ordinul materiei prime, să spun aşa, e firesc ca monografia să fie singurul mod de a împăca pe toată lumea şi de a cuprinde toate operațiile. Justificată şi corespunzînd unei tendințe demne de laudă către privirea critică multilaterală, voga monografiei ne apare din această cauză nu numai ca un semn pozitiv, de maturizare a cercetărilor literare, ci şi ca unul de slăbiciune. Avînd nevoie de ele, sprijinindu-se pe ele, critica nu poate trăi numai prin monografii. Nu e normal să scriem obsedați de perspectiva monografică. Mi se pare că dintr-o lipsă adevărată, dintr-un neajuns constatat adesea, a rezultat şi altceva decît o soluție necesară: a rezultat un fel de prejudecată a monograficului. (...) Dintr-o modalitate utilă, monografia a devenit o frînă pentru imaginația critică, menținînd-o în orbita didactică, pentru că de fapt monografia este specia superioară de critică didactică. (...) Dar istoria literară care s-ar rezuma la a scrie monografia fiecărui scriitor ar deveni grozav de neinteresantă şi de bătrînească. Îndrăznesc să spun că ceea ce ne lipseşte astăzi nu este informația în primul rînd: ci ambiția interpretărilor excepționale. E vorba de o rutină prematură, de o cuminţenie a intențiilor care, n-avem ce face, o implică şi pe aceea a rezultatelor. Nu de o nouă monografie despre vechiul Topîrceanu era absolută nevoie: dar despre, dacă-l

putem crea, un nou Topîrceanu. Istoria literară nu trebuie să fie o deshumare, o excursie în trecut; dimpotrivă, operele trecutului trebuie aduse să trăiască din nou”[30].

Cu aceste cuvinte se angaja tînărul Manolescu în lupta împotriva criticii monografiste a anului 1966. Era vorba de o importantă luare de poziție, ce sintetiza orientarea de ansamblu a proaspăt apărutei generații şaizeciste. Pe umerii acesteia apăsa greutatea aproape insurmontabilă de a recrea din nimic literatura română, pustiită după dezastrul proletcultist al anilor cincizeci. Într-o vreme cînd singura soluție părea aceea a unei critici pozitiviste, limitate la litera faptelor, iată că pentru a se ocoli sufocantele şabloane ideologice ale comunismului triumfător la oraşe şi sate apărea un grup de tineri scriitori avîndu-l ca port-drapel pe Nicolae Manolescu şi proclama necesitatea revenirii la impresionism, la creație personală, la subiectivitate. Curajul acestor opinii, în vădită neconcordanță cu aşteptările politice ale vremii, trebuie recunoscut.

În tentativa de resuscitare a literaturii noastre, critica şaizecistă, neavînd nici un model demn în etapa istorică precedentă, a trebuit să se refacă de la clasicii care fuseseră puşi sub obroc. Astfel au fost redescoperiți G. Călinescu, T. Vianu etc.; astfel se explică şi nevoia rediscutării integrale a lui Titu Maiorescu. Atunci cînd totul era de luat de la capăt, era imposibil să fie uitată tocmai personalitatea marcantă care indicase fără ezitare nordul valorilor umaniste cu un secol mai devreme, într-un context asemănător de confuzie şi devălmăşie. Nevoia de reprezentare şi sanctificare a unui model a fost impulsul care a stat la baza cercetării pe care Manolescu i-a dedicat-o *Contradicției lui Maiorescu*.

Subiectul era oricum de maximă delicatețe. Mentorul Junimii fusese excomunicat din istoria literară a anilor ‘50, în consonanță cu preceptele ideologice care cereau ca literatura să devină o reflectare propagandistică a ideilor partidului comunist. Se începuse astfel o orwelliană expurgare a trecutului, în tentativa de a se parveni la stăpînirea prezentului şi a viitorului. Maiorescu, proeminentul politician şi dascăl, reperul estetic şi moral al atîtor generații de literați, era imposibil să nu cadă victimă acestor aberații. După ce tăcerea desăvîrşită s-a aşternut asupra sa, în situația în care orice tentativă de încălcare a “liniei partidului” era drastic penalizată, abia în 1963 a apărut o primă inițiativă de reevaluare sub pana profesorului Liviu Rusu, care, din dorința de a repune în circulație

[30] Nicolae Manolescu, *Prejudecata monografiei critice*, în *Astra*, nr. 4/1966, p. 6.

numele lui Titu Maiorescu, acceptase să plătească obol vremii şi, de dragul scopului principal al demersului său, încercase în colateral să "identifice" urme "socialiste" în gîndirea maioresciană. Polemica provocată de acest gest a dus – mai mult decît la clarificarea unor concepte, la relansarea în atenția publică a numelui interzis.

Inițiativa lui N. Manolescu venea, deci, într-un context foarte frămîntat, în care miza cărții sale era percepută ca o dublă sfidare: atît prin tema aleasă, cît şi prin atitudinea de frondă la adresa criticii osificate, pozitiviste, de esență didactică. Era imposibil ca volumul să nu fie luat în tirul încrucişat al celor mai diverse interese, de la cele legate de subiectul abordat şi pînă la cele vizînd persoana autorului.

Nicolae Manolescu publică o monografie *sui generis*, în care accentul nu mai e aşezat pe informația bibliografică strictă, care să conducă la înnodarea unor considerații lipsite de o componentă axiologică, ci pe **imaginea subiectivă** asupra persoanei aflate în centrul investigației sale. Această imagine este apoi consolidată prin cercuri concentrice, care urmăresc diversele aspecte ale activității maioresciene, dar care sînt destinate să nu depăşească limitele portretului gîndit de autor. Protagonistul este văzut ca o figură gigantică, un creator în absolut, un deschizător de drumuri în toate direcțiile activității sale: "Maiorescu are în toate vocația începutului: la Institutul Preparandal, la Universitate, în Parlament. Este spiritul în care va scrie *Criticele*: propunînd principiile ortografiei, ale poeziei, ale criticii literare, ale dreptului, ale culturii. Nu numai lingvist, sau critic, sau filosof: obiectul lui e toată Cultura. Nu numai în teorie, dar şi în practică" (*Contradicția lui Maiorescu*, ediția a doua, revăzută, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1973, p. 13-14). Scriind o carte despre spiritul rector al Junimii, Manolescu nu şi-a propus să revină asupra biografiei exterioare a personalității, ci să edifice o nouă perspectivă, să construiască un nou Maiorescu, aşa cum rezultă el din lectura operei: "În eseul meu am crezut că mă ocup de acel Maiorescu pe care ni-l revelă totalitatea operei lui, singurul de altfel «obiectiv» şi etern. Acesta nu este **omul**, ci **creatorul**, şi am ajuns la el prin **operă**, nu prin **viață**, chiar dacă planurile acestea par (şi sînt pînă la un punct!) greu de separat. Mai mult: insul transcendent nici nu se opune aceluia biografic, dar îl conține şi-l anulează. El este într-un fel un om **total**, fiindcă **însumează totalitatea semnificativă din Maiorescu**" (p. 17, s. aut.). Monografistul, aflat mai degrabă în căutarea autodefinirii, ajunge să-l descrie pe criticul secolului trecut prin prisma unei personalități

exemplare. În acest scop este evitată perspectiva istorică, diacronică, asupra fenomenelor, totul fiind studiat la nivelul sincronic, al unui prezent etern, punîndu-se pe cîntar doza de credibilitate şi de valoare în sine a operei maioresciene.

Sînt luate în discuție diversele momente de activitate ale lui Titu Maiorescu, în capitole succesive ale lucrării: tinerețea şi formația spirituală, activitatea culturală şi literară, notațiile zilnice, oratorul, istoricul, criticul etc. În toate aceste aspecte prevalează amănunte ce converg spre portretul pe care îşi propune autorul să-l realizeze: acela al unui Maiorescu om social, fugind de singurătate, care îşi construieşte cu premeditare un cerc de adepți a căror prezență o solicită pur şi simplu dintr-o nevoie vitală: "Singurătatea îl înspăimîntă pe Maiorescu nu ca o idee, ca o abstracție: dar ca o curată imposibilitate de a se realiza pe sine în absența Celorlalți. Criticul, oratorul îşi inventează publicul; omul trăieşte în «familie», în «societate». Fără aceste prezențe, personalitatea lui s-ar dezagrega. Existența zilnică, aşa de agitată, aşa de plină de evenimente nesemnificative, nu este resimțită de Maiorescu ca un infern; dimpotrivă, ca un remediu împotriva singurătății, care este adevăratul infern.

Căci Maiorescu nu suportă singurătatea; nici climatul ei ideal, noaptea. Se culcă tîrziu şi se scoală devreme. Fiindcă noaptea e prielnică obsesiilor, fiindcă noaptea nu poate face nimic împotriva fricii care-l asaltează. Iar în singurătate, el se simte slab şi umilit, îndoit de vocația şi de menirea lui. Cînd Ceilalți lipsesc, Maiorescu se teme" (p. 150).

Regăsim în monografia lui N. Manolescu pronunțate accente psihanalitice, în tentativa unei explicații mai profunde a tînărului în formare: "...e vorba de una din acele clipe în care adolescentul simte lipsa unei autorități superioare: **a tatălui**. El a descoperit că e singur – acea singurătate care face din el stăpînul propriului destin – şi că nu-şi poate suporta singurătatea. Dumnezeu e tatăl. Suferința lui Maiorescu provine în astfel de momente din a nu putea îndura autoritatea tatălui şi, în acelaşi timp, din a nu se putea lipsi de ea. Tatăl real nu-i este de ajuns: are nevoie de un Tată ideal (pe care să-l poată gîndi ca atare). (...) El va transfera asupra altora atributele ideale ale părinților: îşi va inventa alți părinți" (p. 29, s. aut.).

Convingătoare este departajarea activității maioresciene în două mari etape, complementare, constînd în **negarea** literaturii anterioare şi respectiv **afirmarea**

literaturii nou apărute: "Sub raportul **evoluției istorice**, există în primul timp, la Maiorescu, o **critică generală negativă**, care curăță locul spre a pregăti literatura ulterioară; este ceea ce s-a numit critica culturală. După 1885, negația rămîne numai întîmplătoare şi izolată fiindcă marea literatură capabilă să susțină şi o mare critică s-a născut. Critica poate deveni, de aici înainte, «afirmativă», capabilă să-şi construiască imaginile, portretele, ideile; poate deveni totodată **literară**. (...) Caracterul de campanie negativă al criticii împotriva unei literaturi fără valoare este înlocuit de polemica limitată şi ocazională; fiindcă noua literatură s-a impus conştiinței publice" (p. 202-203, s. aut.).

N. Manolescu nu opune argumente credibile celor care, referindu-se la numărul redus al analizelor aplicate pe text, contestă latura de critic literar propriu-zis a lui Titu Maiorescu, în favoarea profilului de critic al culturii. Este adevărat, Manolescu încearcă să aducă în discuție recenziile cu caracter academic sau notele din *Însemnări zilnice*, dar, lipsit de suportul probelor mai consistente, ipoteza rămîne mai degrabă o speculație. Profilul criticului literar este pînă la urmă centrat în special pe importanța covîrşitoare pe care a avut-o Titu Maiorescu în impunerea mitului eminescian: "Maiorescu nu a creat numai cea dintîi imagine durabilă a lui Eminescu; el a creat un mit. Poetul însuşi s-a recunoscut în această imagine şi a căutat să corespundă modelului maiorescian. (...) Prestigiul mitului creat de Maiorescu este încă atît de mare, încît a căuta să vezi şi cealaltă față a poetului pare şi astăzi multora o aventură riscantă. Cum să te atingi de imaginea sacră a poetului în care jumătate de secol am crezut cu toții? Descoperirea postumelor reprezintă evenimentul decisiv" (p. 246).

Teza centrală a cărții, care vine de altfel să-i dea şi titlul, este expusă în ultimul capitol şi vizează o ipotetică structură contradictorie a operei lui Titu Maiorescu, datorită alternanței dintre negație şi afirmație ("**spiritului «religios» al întemeietorului îi răspunde spiritul «polemic» al celui care neagă**" - p. 260, s. aut.). Prin polemica sa acerbă, de esență negativistă, Maiorescu ar tinde către gradul zero al culturii, către tensiunea unui început absolut, fără a-l atinge însă vreodată.

Impresia acută pe care o lasă totuşi monografia lui Nicolae Manolescu este că, din păcate, figura impozantă a lui Titu Maiorescu a fost refolosită (ca să nu spunem de-a dreptul: manipulată) în uzul personal al autorului, pentru a-i susține şi încuraja rătăcirile, pentru a-i legitima inițiativa critică a momentului. Faptul este parțial admis şi de către N.

Manolescu: “Apelînd la Maiorescu, la opera lui, ca la simbolul unui început esențial, a trebuit să mă întreb, înainte de orice, prin ce anume poate fi Maiorescu eroul exemplar de care aveam nevoie. Era el real sau îl imaginam pe măsură ce scriam despre el? Cu alte cuvinte: cum **devine** Maiorescu al nostru, **rămînînd** în acelaşi timp al epocii sale? Critica este, netăgăduit, invenție: dar orice invenție presupune o critică. A vedea în Maiorescu un contemporan cu noi înseamnă, desigur, a-i atribui însuşirile unui contemporan; dar, în acelaşi timp, nu-i putem atribui decît acele însuşiri pe care opera lui le justifică” (p. 262, s. aut.).

Diversele tensiuni legate atît de subiectul cercetării, cît şi de persoana autorului precum şi de ipotezele lui au dus la una din cele mai explozive receptări de care s-a bucurat vreo carte în literatura acelor ani. Numeroase polemici au fost purtate pe față, prin exprimarea unor obiecții mai mult sau mai puțin întemeiate, dar şi în replici colaterale, aluzii, “şopîrle” etc. O minuțioasă trecere în revistă a situației a realizat nu de mult Doru George Burlacu[31]. Aceasta ne scuteşte de o nouă contabilizare a numeroaselor articole din presă şi ne permite să ne concentrăm atenția mai degrabă asupra unor conflicte de idei, să le analizăm legitimitatea şi corectitudinea.

*

Avea toată dreptatea Al. Călinescu să noteze amuzat că subiectul însuşi al discuției dăduse naştere celor mai deconcertante reacții, prin contradicțiile izbitoare pe care le conținea. “Fapt este că în ceea ce-l priveşte pe Maiorescu criticii români de astăzi sînt departe de a avea aceleaşi păreri. Cine a parcurs unele din studiile publicate în vara lui 1967 (la 50 de ani de la moartea criticului), nu putea să nu rămînă surprins de varietatea punctelor de vedere, de multe ori schițele de portret sau opiniile cu privire la valoarea şi esența activității lui Maiorescu fiind în totală opoziție. După Al. Paleologu, Maiorescu «nu era omul marilor aventuri, pe cont propriu, ale spiritului», pe cînd I.D. Bălan considera că în sufletul lui Maiorescu «se zbuciumă furtuni neîmpăcate şi arde flacăra tuturor dorințelor omeneşti». Al. Dima afirma răspicat: «Cultura lui filozofică (...) remarcabilă şi profundă n-a fost utilizată spre a alcătui baza vreunei opere originale», dar

Gh. Achiței susținea că Maiorescu realizează un sistem estetic original, «încercare de **sinteză** independentă între formalism şi idealism». Pentru Edgar Papu, dimpotrivă, «Maiorescu nu era un gînditor», autorul *Criticelor* reprezentînd un caz tipic cînd «omul se situează cu mult deasupra ideilor filozofice, estetice sau sociale la care aderă». Maiorescu ar fi adus în cultura românească nu ideea, ci gustul şi vocația (şi Vladimir Streinu considera că «prin gust artistic şi vocație teoretică [Maiorescu] este Boileau sau Lessing al literaturii noastre»). Eugen Simion contestă că «în critica propriu-zisă, Maiorescu părăseşte rar sfera ideilor generale», primind, într-un dialog imaginar, replica lui George Munteanu, pentru care Maiorescu a fost un subtil comentator de poezie, unele idei maioresciene anticipînd teze ale noii critici. I.D. Bălan crede că *Însemnările zilnice*, «nefiind scrise cu gîndul de a fi publicate, nu sînt nişte memorii cu o pronunțată valoare artistică», dar după Al. Paleologu «importanța literară (nu culturală) a *Însemnărilor zilnice* este (...) cel puțin egală cu a *Criticelor* şi este autonomă», ele putînd fi considerate un mare Bildungsroman, aşa încît George Munteanu nu se înşela afirmînd: «Definindu-se totdeauna prin capacitatea de a sugera mult mai multe lucruri decît spune, Maiorescu e (...) poate cel mai ambiguu critic român». În acest concert discordant de opinii, N. Manolescu a intervenit cu o partitură proprie şi – vorba lui D. Micu – era dreptul său"[32].

Adevărul este că, pe cît de subiectivă e monografia în percepția sa asupra lui Titu Maiorescu, nu mai prejos se lasă intervențiile fanteziste, ba chiar halucinante, ale unora din partizanii criticului de la *România literară*. Cele mai abracadabrante concepte şi ipoteze au fost aruncate în joc cu scopul nu de a comenta volumul, ci de a aduce pe baricade bruma de cultură a comentatorului. Bunăoară un susținător fervent, Mircea Vaida, ajunge să amestece într-o singură recenzie referințe la *Existența şi neantul* de Sartre, *Getica* lui Pârvan, *Meşterul Manole*, imaginile lui Bălcescu şi Danton din dramele lui Camil Petrescu, conceptele lui Lévi Strauss, blagianul Zamolxe şi multe, multe altele[33]. Iată o tristă ilustrare a beției de cuvinte! Ce să mai vorbim de Fănuş Neagu, în cazul căruia asistăm la un adevărat *delirium tremens* al elogiilor, cînd Nicolae Manolescu este expediat de-a dreptul în... lună (!), deşi, la urma urmelor, nici nu ne dăm seama dacă

---

[31] Doru George Burlacu, *Revenirea la Maiorescu (1963-1993)*, Cluj, Ed. Dacia, 1997, p. 171-215.
[32] Al. Călinescu, *Nicolae Manolescu, "Contradicția lui Maiorescu"*, în *Convorbiri literare*, nr. 6/octombrie 1970, p. 70.
[33] Mircea Vaida, *Noutatea unui mod critic*, în *Luceafărul*, nr. 42/1970, p. 2.

"analistul" a citit sau nu cartea în dezbatere. Textul poate fi considerat fără şovăială o "perlă" absolută a exegezei manolesciene, aşa încît nu ne reprimăm plăcerea de a-l reproduce integral în note[34].

De cealaltă parte a baricadei nu lipseşte lectura neglijentă, ba chiar uneori tendenţioasă. M. Ungheanu, un tenace opozant, constată că "despre contradicţia lui Maiorescu e vorba doar în ultimul capitol al cărţii lui Nicolae Manolescu. Ea ar consta în discrepanţa pe care o oferă o vocaţie ctitorială care nu lasă în urmă nici o operă de mari dimensiuni"[35]. Pe cît de adevărată e prima frază citată, pe atît de injustă e a doua, care încearcă să arunce pe umerii lui N. Manolescu o teză niciodată susţinută de acesta, şi anume lipsa de consistenţă a operei maioresciene. E inutil s-o mai repetăm, contradicţia pe care părea s-o identifice autorul monografiei viza dubla tendinţă a activităţii lui Titu Maiorescu (orientată către distrucţia polemică a literaturii unor precursori paşoptişti şi, respectiv, construcţia critică argumentată a literaturii unor contemporani junimişti). Nedreaptă e şi remarca recenzentului privind "absenţa unei idei centrale care să stea la baza întregii întreprinderi. Fiecare capitol gravitează în jurul altui enunţ, care nu e într-o obligatorie descendenţă din precedentul"[36]. În realitate imaginea urmărită de Manolescu se desprinde cu pregnanţă din interstiţiile fiecărui capitol (protagonistul hiperbolizat, Criticul prin excelenţă, deschizătorul de drumuri, dar şi veşnicul frecventator al Celorlalţi, cu scopul de a evita singurătatea şi nivelele abisale etc. etc.). Dacă i se poate

---

[34] "Manolescu trebuia să fie poet. Şi chiar este. Un poet cu cheie neagră, răscolind tainele noastre. Criticii de marcă notabilă s-au născut în leagăn cu poeţii şi duc toată viaţa în mîini dorul pentru funia de mătase, legată de creanga unui cireş, cu care au zburat în copilărie spre cer. Cine-a prins atunci o pasăre şi s-a dus cu ea în lună şi a rămas acolo risipeşte pe hîrtie stele împerechiate. Cine s-a dus în lună şi s-a întors pînă seara a intrat pentru toată viaţa sub marile căi de migraţie şi, mereu acoperit de-un pod de aripi, umblă spre întîlnirea cu ideea de zbor. La ceas de fum, cînd se clatină lumea, cei rămaşi şi cei întorşi din lună se apleacă pe aceeaşi carte, aprinşi de iubirea pentru oameni.
Critica, aşa cum o practică Manolescu, e o ştiinţă cu hotarele în mişcare. Pe tiparul apei care-i udă gîndul trec în lunecări închipuite convoaie de luntri. Multe se duc spre nicăieri; pe cele scăldate cu soare le opreşte la vadul inimii. Pe coroana lui Manolescu – zic asta pentru că orice critic ţine să aibă coroană bătută cu aur – stă scris semnul pierdut (prea multă vreme) al marilor cărturari care-au pregătit poarta sărutului pentru istoria noastră.
Cartea despre Maiorescu îl readuce pe Maiorescu [sic!] între coloanele acestui neam umbrit de tei. Din atîta drum pe sub pămînt, cel ce ni l-a suit sub tîmple, pentru vecie, pe Mihai Eminescu, se întoarce la noi, cu pas mai puternic, şi pe fruntea şi umerii lui. În cartea lui Manolescu, se vede focul şi sarea şi sîngele din dedesubtul neamului." (vezi Fănuş Neagu, *O ştiinţă cu hotarele în mişcare*, în *Luceafărul*, nr. 31/1970, p. 3).
[35] Mihai Ungheanu, *Contradicţia lui Maiorescu?*, în vol. *Arhipelag de semne*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1975, p. 385.
[36] *Ibidem*, p. 386-387.

imputa ceva cărţii în discuţie, apoi este tocmai insistenţa supărătoare cu care sînt urmărite mai ales **anumite** idei, în defavoarea altora, din dorinţa construirii portretului unitar.

M. Ungheanu nu greşeşte, în schimb, atunci cînd îi impută lui N. Manolescu atitudinea excesiv obedientă faţă de Titu Maiorescu. "Admiraţia lui Manolescu e, poate tocmai de aceea, fără spirit critic, idolatrie curată. Tot ceea ce spune Maiorescu e spus o dată pentru totdeauna şi orice discuţie, inutilă. Mai pe scurt, Manolescu nu-i verifică adevărul sau îndreptăţirea afirmaţiilor. În polemicile lui Maiorescu, el este totdeauna alături de maestru, fără umbră de bănuială că acesta ar putea greşi, ori ar putea face o nedreptate"[37]. Fără îndoială că aşa stau lucrurile. Dar înainte de a ridica piatra, să notăm totuşi că N. Manolescu ne propune un nou tip de monografie în care trasează, în mod (sim)patetic, un portret **interior** al protagonistului pe baza unui... exerciţiu de admiraţie. În această situaţie nu avem decît de acceptat sau de refuzat metoda însăşi, deoarece carenţa semnalată nu aparţine unei neglijenţe accidentale de construcţie, ci este intrinsecă scopului urmărit.

Ideea de mai sus a fost în mod elocvent nuanţată de către M. Niţescu: "Cei care au vorbit de cartea lui [Nicolae Manolescu] i-au discutat părerile, aprobîndu-le sau nu. Dar nu părerile în sine interesează aici în primul rînd, ci ansamblul şi perspectiva din care e privit Maiorescu şi mai ales substanţa emoţională ce pulsează în fiecare pagină a cărţii. Pînă acum Maiorescu a fost privit din afară şi, de cele mai multe ori, numai în manifestările din afară. (...) Dar cartea lui Manolescu este **altceva**, iar comparaţia e lipsită de sens. Lectura lui are, în fiecare moment al ei, un dublu scop, acela de a fixa, pornind de la operă, **biografia interioară** prin care, simultan sau ulterior, priveşte opera. Intenţia lui este de a rămîne tot timpul în planul «justificărilor interioare», de a reface «psihologia» operei. Cu alte cuvinte, autorul pune în prim-plan personalitatea, eliberînd-o de determinările exterioare, prin deplasarea motivărilor din exterior în interior"[38].

Nu mai puţin întemeiat este în contextul dat reproşul pe care îl formulează acelaşi M. Niţescu privitor la reducţionismul critic cu care operează N. Manolescu, precum şi la şubreda motivaţie logică a liniilor de forţă în trasarea portretului maiorescian: "Să ne fie

---

[37] *Ibidem*, p. 387-388.
[38] M. Niţescu, *Critica creatoare: Maiorescu, contemporanul nostru*, în vol. *Repere critice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974, p. 123, subl. aut.

iertat, dar a-l înțelege pe Maiorescu – omul social – prin teama de singurătate, pur şi simplu, asupra căreia autorul insistă, înseamnă o contemporaneizare forțată prin optica unor studii occidentale similare de orientare psihanalistă. Autorul pare să fie sedus de unele idei ale filosofiei spaimei, aplicabile poate atunci cînd e vorba de Baudelaire ori de Malraux, dar inoperante în cazul lucidului nostru critic.

Manolescu analizează aceste resorturi interioare ale actelor lui Maiorescu. Deşi deduse mai ales din *Însemnările zilnice* din prima perioadă şi extinse la întreaga activitate de mai tîrziu, ele pot fi, în sine, adevărate. La Maiorescu, însă, ca la orice mare personalitate, au existat şi resorturi de ordin intelectual, spiritual, moral, ideologic. Actele lui, al căror prim impuls îl constituiau resorturile inițiale, native, aveau **o direcție** care era dată de resorturi de un ordin superior şi de rațiuni istorice. Personalitatea şi manifestările sale au fost prea complexe pentru a putea fi explicate satisfăcător numai prin impulsuri native"[39].

Deşi conținînd numeroase izbucniri umorale, lipsite de fundament obiectiv şi justificate doar de atitudinea principial ostilă criticii impresioniste şi activității cronicarilor literari, se cuvine consemnată intervenția polemică a lui Adrian Marino pe marginea *Contradicției lui Maiorescu*. În ciuda țintei joase a ansamblului textului, este obligatoriu să aducem în discuție mai ales insistența de amănunt în demontarea unor teze de prim plan ale cărții. După cum subliniază A. Marino, "adevărul este că **orice** creator de cultură are vocația **începutului**. Deoarece orice act de cultură autentică, orice creație, constituind un «unicat», o operă «originală», ea inițiază, deschide un drum, instituie un caz de serie, asumă însuşi gestul creației scoasă [sic!] din goluri." În aceeaşi ordine de idei, "nu numai Maiorescu «afirmă negînd», ci şi orice alt spirit critic, obligat prin însăşi [sic!] mecanismul său intelectual să afirme şi implicit să nege, întrucît orice creație critică refuză să se suprapună peste oricare alta. De unde rezultă, încă o dată, că această «contradicție» nu este specifică lui Maiorescu, ci **latentă** oricărui critic"[40].

O notabilă contribuție la mai buna înțelegere a cărții despre Titu Maiorescu ne oferă dialogul dintre Liviu Petrescu şi Nicolae Manolescu[41]. În opinia criticului clujean,

---

[39] *Ibidem*, p. 125, subl. aut.
[40] Adrian Marino, *Contradicția lui Maiorescu?*, în *România literară*, nr. 35/1970, p. 4, subl. aut.
[41] Vezi: *Nicolae Manolescu şi Liviu Petrescu comentează volumul "Contradicția lui Maiorescu"*, în *Tribuna*, nr. 33/1970, p. 7.

importantă pentru înțelegerea monografiei este căutarea unei corecte formule de încadrare. Sub influența de procedură a lui A. Thibaudet, este evocat conceptul de **critică pură**, aşa cum l-a definit G. Genette: "Înțeleg prin critică pură acea critică care [sic!] se aplică nu unor persoane, nu unor opere, ci anumitor esențe, şi care nu vede în examinarea unor ființe sau a unor opere decît un pretext pentru a medita asupra esențelor". În replică autorul bucureştean aduce o precizare suplimentară la această discuție şi recunoaşte că "în ce mă priveşte, împărtăşesc, desigur, o părere care se întîmplă să fie înrudită cu a lui Thibaudet-Genette. Dar n-o absolutizez, n-o cred infailibilă, nici măcar mai bună ca altele; ea are pentru mine valoarea unui fapt de conştiință personal. (...) Dacă am numit pe Maiorescu **Criticul** este din acest motiv: relevîndu-l ca personalitate unică şi irepetabilă, îl revelam deopotrivă şi ca esență semnificativă. Căci de-ar fi fost pur şi simplu **unic**, atunci nu ne-ar fi atras luarea aminte şi n-ar fi devenit exemplar."

Cel mai consistent comentariu provocat de *Contradicția lui Maiorescu*, aproape o micromonografie, îi aparține lui Liviu Rusu. Exegetul îşi cîştigase reputația de partizan tenace al lui Titu Maiorescu, iar natura observațiilor sale imită în stilul preciziei şi al limpezimii analitice, al acurateții bibliografice, al autorității personale, al corectitudinii şi al bunei credințe în polemică, modelul marelui precursor junimist. Obiecțiile lui Liviu Rusu sînt destinate să claseze pentru totdeauna disputa, aducînd necesarele clarificări ideatice. Şi trebuie spus că universitarul clujean reuşeşte o critică de mare suprafață, producînd o extraordinară intervenție ce egalează, prin verva şi pasiunea pentru adevăr de care este animat, polemicile maioresciene de acum un secol. (Este cu atît mai nedrept ca în lipsa unor contraargumente valide să i se reproşeze pînă şi în ziua de azi de către D.G. Burlacu "vîrsta înaintată" şi "înverşunarea donquijotescă" în apărarea domeniului maiorescianismului[42].)

Liviu Rusu menționează încă din preludiu că, după ce luase poziție împotriva unor denigratori ai lui Titu Maiorescu, se vede acum obligat să tempereze excesele din sens opus, ale celor care deformează din prea multă generozitate şi iubire adevăratul portret al criticului junimist. Este cazul *Contradicției lui Maiorescu*. Comentatorul subliniază faptul că titlul cărții nu acoperă conținutul propriu-zis şi este susținut doar de capitolul final de 11 pagini. Mai mult decît atît, "autorul îi atribuie lui Maiorescu intenții

şi gînduri pe care nu le-a avut niciodată, recurgînd la afirmaţii fără dovezi sau răstălmăcind, ba chiar denaturînd pur şi simplu texte din Maiorescu"[43]. Este contestată astfel ipoteza potrivit căreia Titu Maiorescu, în ebuliţia adolescenţei sale, şi-ar fi propus să abolească autoritatea lui Dumnezeu pentru a-i lua locul, întrucît o idee atît de semnificativă nu poate fi documentată prin nici un pasaj scris şi, deci, îi aparţine doar imaginaţiei lui N. Manolescu. Grăitor este faptul că pentru a-şi susţine teza privind începutul absolut în toate domeniile şi pentru a-i putea atribui lui Maiorescu intenţia de a întemeia "o nouă teorie a percepţiei", Nicolae Manolescu intervine "creator" în pasajul oferit între ghilimele, adăugînd pur şi simplu cuvîntul **nouă** care nu existase în prealabil şi îmbogăţind astfel în mod nepermis sensul documentului original. (Receptiv la gravitatea reproşului, autorul va reveni în a doua ediţie a monografiei, eliminînd cuvîntul controversat.)

Arma cea mai sigură la care recurge Liviu Rusu pentru a deconstrui tonul înfierbîntat-apologetic al criticului este zeflemeaua, combinată cu forţa de contraargumentare a citatului care, în precizia lui, nu mai permite nici o replică viabilă: "Afirmaţii peste afirmaţii, în cele mai multe cazuri patetice, emfatice, însă toate fără nici o acoperire documentară. Ce putem spune despre enunţuri ca următorul: «a renunţat la a compune poezii spre a putea descoperi Poezia, la a scrie cărţi spre a putea crea Cultura» (p. 14). Prin urmare, demiurgul a făcut un mare sacrificiu! Lucrul însă este cu mult mai simplu şi la mintea oricui: Maiorescu a renunţat la a compune poezii pentru faptul elementar că s-a convins că n-are talent. Doar el însuşi mărturiseşte cu toată sinceritatea: «sînt bucuros că a încetat această ocupaţie neserioasă» (31 dec. 1857). Cît despre a doua parte a frazei, ne declinăm puterea de înţelegere. Cum adică: spre a putea crea Cultura, trebuie să renunţi la a scrie cărţi? Este bizar de tot"[44].

Polemistul îşi împănează rechizitoriul cu multiple detalii care fac deliciul expunerii, după modelul următor: "Este demn de remarcat că acelaşi critic N. Manolescu (...) ne dă următoarea informaţie în legătură cu începerea jurnalului maiorescian în anul 1855: «Maiorescu cunoştea, desigur, jurnalul lui Goethe, ţinut timp de 50 de ani, după

---

[42] Doru George Burlacu, *op. cit.*, p. 196-197.
[43] Liviu Rusu, *"Contradicţia lui Maiorescu"*, în vol. *Scrieri despre Titu Maiorescu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979, p. 163.
[44] *Ibidem*, p. 168-169.

cum îl va fi cunoscut pe al lui Kleist, încheiat în ziua în care scriitorul german s-a sinucis» (p. 143). Din păcate, trebuie să arătăm că jurnalul lui Goethe a început să apară abia peste 20 de ani, iar jurnalul lui Kleist n-a putut să apară niciodată, deoarece poetul, înainte de a se sinucide, l-a ars împreună cu toate manuscrisele pe care le avea”[45].

Nicolae Manolescu este apoi admonestat pentru faptul că n-a examinat mai îndeaproape influențele **filosofice** care au acționat în formarea lui Titu Maiorescu şi nu i se oferă nici o circumstanță atenuantă pentru mărturisirea că... i-a lipsit competența specifică. (În “replică”, ediția a doua, revăzută, apare expurgată de amintita mărturisire.) Şi nu e vorba de a amenda numai aspecte colaterale ale cercetării, ci şi teze fără acoperire din domeniul bibliografiei de specialitate. Gravă este situația în care, afirmînd că practică o critică lipsită de accente istorizante, Nicolae Manolescu se revendică de la autoritatea lui Heidegger. În opinia lui Liviu Rusu, susținută de citate în limba germană din autorul invocat, Heidegger, la fel ca şi ceilalți existențialişti în general, “pune mare preț pe devenirea istorică”, fapt care delegitimează recursul lui Manolescu. O primă concluzie, cu titlu provizoriu, cade necruțător: “Multele greşeli şi neajunsuri ale cărții în chestiune rezidă pe de o parte în modul documentației: fie că nu exploatează deloc documentele pentru probleme absolut esențiale, fie că, pentru altele, le exploatează superficial interpretîndu-le în mod arbitrar şi denaturîndu-le, pentru ca apoi să proiecteze în personalitatea cercetată intenții şi idei pe care aceasta nu le-a avut”[46].

Pe de altă parte contestabilă este chiar teza centrală a cărții, care se sprijină pe contradicția dintre actul negator al polemicii şi actul constructor al criticii de susținere a lui Maiorescu. “Am admite bucuros această contradicție, numai că faptele o contrazic categoric. Polemica lui Maiorescu nu este negație de dragul negației. Oricine îşi poate da seama că negația lui Maiorescu este de fapt **combatere**, el neagă şi combate tot ce este minciună, non-valoare, mediocritate, în interesul adevărului şi prin aceasta în interesul de a **îndruma** cultura noastră pe căi sănătoase şi de a contribui la consolidarea ei. Deci polemica lui Maiorescu, departe de a fi negativă, este **combativă** avînd rost şi sens

---

[45] *Ibidem*, p. 176.
[46] *Ibidem*, p. 175.

absolut pozitiv, «negatorul» este una cu **îndrumătorul**, ceea ce înseamnă că pretinsa contradicție se anulează”[47].

În aceste condiții judecata tranşant negativă a lui Liviu Rusu vine să pecetluiască demonstrația numeroaselor carențe pe care le prezintă monografia manolesciană. Este vorba, dacă vrem, de completa neaderență a comentatorului clujean la specificul cercetării pe care a încercat-o Nicolae Manolescu. Dar, totodată, argumentele cu care L. Rusu îşi susține filipica sînt greu de respins pentru oricine vede în critica literară un mijloc de a îmbogăți cunoaşterea corectă a realității: “Cu această metodă, care nu este străină de denaturarea de document şi de idei, metodă prin excelență patul lui Procust, orice personalitate putea deveni «eroul exemplar» de care N. Manolescu «avea nevoie». L-a literaturizat pe marele critic după ieftine şi dubioase calapoade existențialiste sub forma unui demiurg care tinde să fie atotcreator şi atotîncepător, atribuindu-i stări sufleteşti ca «insuportabila frică de singurătate», «groază» şi altele, nesocotind datele reale ale documentelor. Este sigur că cel care s-ar fi îngrozit mai mult de groaza ce i se atribuie ar fi fost Maiorescu însuşi. N. Manolescu a proiectat în el efervescențele propriei sale imaginații, călăuzit de ideea că «critica este, netăgăduit, invenție» (p. 266). Nu se întreabă oare el însuşi: «Era el real sau îl imaginam pe măsură ce scriam despre el?» (p. 266). Însă de netăgăduit este fără îndoială altceva: că îngăduindu-ne, în principiu, să «inventăm» în critică, pur şi simplu tăiem înseşi bazele cercetării serioase a literaturii, introducînd în critica şi istoria literară bunul plac, capriciul necontrolat”[48].

Este de presupus că Nicolae Manolescu a tras anumite concluzii din incisivele observații (unele reproduse de noi – altele omise), astfel încît miza criticii sale monografiste se schimbă în cartea pe care i-o dedică lui Mihail Sadoveanu. Dacă în cazul

[47] *Ibidem*, p. 179, subl. aut.
[48] *Ibidem*, p. 182.

lui Maiorescu se urmărea configurarea portretului livresc al Criticului, de această dată nu Romancierul este vizat, ci chiar opera în sine. N. Manolescu propune o nouă lectură a lui Sadoveanu din perspectiva tematică a Utopiei.

La prima vedere poate părea ciudată întîlnirea dintre un critic prin excelență raționalist, citadin şi modernist, ca N. Manolescu, şi un prozator paseist, epopeic şi mitic, inaderent la valorile citadine, ca M. Sadoveanu. De aici şi noutatea de perspectivă pe care o propune cercetarea în discuție: Manolescu aduce opera lui Sadoveanu în propriul său orizont de percepție, o obligă să îmbrace hainele "pozitiviste" ale comentatorului. Teza centrală a monografiei – concentrarea prozei sadoveniene în jurul tentației şi tendinței spre Utopie – reprezintă o tentativă de explicitare contemporană, raționalistă, a acelui univers fictiv. Nu e de mirare că demersul a putut uimi şi incita.

O doză de reducționism există şi aici. Dar N. Manolescu nu mai pledează cu înfocare şi nu mai creditează în alb, ca în cazul precedent, al lui Maiorescu; vocea criticului acuză o uşoară nedumerire atunci cînd se vede pus în situația de a comenta accente ideatice ale creației sadoveniene care îi depăşesc capacitatea (modernistă) de înțelegere: "Este uimitor să-i vezi personajele evadînd din tîrguri mizere într-o insulă încă şi mai mizeră; că în loc să caute a se civiliza, caută a se sălbătici. Frumusețea peisajului nu constituie un argument: numai omul cultivat şi orăşeanul au, în acest sens, simțul naturii." (*Sadoveanu sau utopia cărții*, ediția a doua, Buc., Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1993, p. 13). De fapt cartea lui Nicolae Manolescu are la bază cea mai normală reacție a unui spirit rațional: confruntat cu o situație (livrescă) inedită, mintea criticului scormoneşte în căutarea unor motivații acceptabile care să explice constituția acestui nou univers. La Sadoveanu am avea de-a face, în consecință, cu dorința de refugiu şi de constituire a unui element de continuitate în calea evoluției implacabile a timpului: "e vorba în opera lui de încercarea de a sugera o stabilitate, acolo unde totul se transformă, o unitate, acolo unde nu e decît o ruptură; o evoluție în afară de timp, acolo unde timpul revoluționează în fiecare clipă mediul fizic, societatea, gîndirea, imaginația şi arta. Pune în locul unei lumi schimbătoare, haotice şi dezintegrate, o lume ritualizată, neclintită în tipare de existență străvechi, călăuzită de stele ca de un destin imanent; şi în locul unui om bîntuit de nelinişte, perpetuu revoltat, un om simplu, supus legilor tribului şi împăcat cu sine" (p. 17).

Odată introdusă tema centrală a monografiei, ea va fi urmărită pe mai multe planuri. Nu doar pe acela strict ideatic, ci şi pe cel stilistic. Sadoveanu – arată criticul – adoptă vechi strategii expresive în tipare insolite şi îşi creează astfel unicitatea printre contemporani: “Aceste structuri nu sînt noi: povestirea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul (care fuzionează la Sadoveanu) au fost doar abandonate în secolul XIX, cînd o lume prozaică şi pragmatică începea să se folosească mai bine de roman şi de dramă. Reluîndu-le din arsenalul scriitorilor de odinioară şi adaptîndu-le nevoilor lui, Sadoveanu se deosebeşte de majoritatea contemporanilor. Originalitatea constă în sinteza acestor mijloace într-o proză care sfidează speciile moderne curente şi, în definitiv, şi pe cele vechi, care nu e nici romanescă, în accepția de azi, nici epopeică, în accepția clasică” (p. 20).

Micul reducționism de care vorbeam - şi care a fost arătat şi de unii recenzenți ai lui Nicolae Manolescu[49] - se concretizează în neglijarea literaturii sadoveniene de pînă la 1928, care e devalorizată întrucît nu prezintă interes pentru direcția de cercetare a monografistului, şi anume pentru constituirea unui model estetic autosuficient: “Utopia filosofică şi socială a lui Sadoveanu se realizează abia prin intermediul unei utopii a literaturii, cînd idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene. Aceasta din urmă nu se rezumă la refuzul romanescului, înlocuit cu povestirea sau epopeea, cu basmul sau legenda: expresia ei cea mai clară o vom întîlni în livrescul substanțial din cîteva cărți ale deceniului al patrulea care conțin pe lîngă imaginea unei vieți încă bazată pe alianța dintre om şi cosmos, motivul chiar al unei literaturi morale şi frumoase, moştenire a umanismului greco-latin şi a pretențiilor lui pedagogice, care nu numai că relevă o lume egală şi rațională, dar urmăreşte totodată s-o educe. Utopie filosofico-socială şi utopie a literaturii, pe scurt, utopie a cărții: cînd Cartea însăşi devine un simbol” (p. 21). În consecință accentul comentariului nu se va mai aşeza pe capacitatea **tranzitivă** a mesajului sadovenian, concretizat de pildă în superbele descrieri de natură (deşi nici ele nu vor fi trecute cu vederea), sau în reprezentarea trecutului

[49] Vezi M. Ungheanu, *Nicolae Manolescu: “Sadoveanu”*, în *Luceafărul*, nr. 20/1976, p. 2: “Proza sadoveniană prezintă după autorul cărții un interes minor pînă la 1928, cînd scriitorul capătă dreptul de a fi numit cu adevărat mare. (...) Afirmație eronată, devreme ce de la nici unul din aceşti «autori sentimentali» cu care e asimilat Sadoveanu nu am moştenit povestiri şi nuvele de valoarea *Crîşmei lui Moş Precu, Păcat*

istoric al Moldovei, ci pe valențele livrești, de autoreflectare, ale operei. În această ordine de idei, impusă de Manolescu, opera lui Sadoveanu ajunge să fie plasată în contextul răsunător al unor mari romancieri: Dostoievski şi Tolstoi, Malraux şi Camus, Thomas Mann şi Faulkner. Transformînd totul într-un univers de hîrtie, un loc îşi va găsi chiar evocarea numelui lui Borges. Cineva arăta, cu îndreptățire, că autorul român reface o lectură mallarméană pentru a redescoperi celebrul adagiu: *"Tout au monde existe pour aboutir à un livre"*[50].

Perspectiva unui Sadoveanu borgesian, trebuie s-o recunoaştem, conține prin ineditul ei toate datele pentru a ne stîrni uimirea. Inițiativa absolutizării construcției fictive, în defavoarea analizei modului de redare a lumii fenomenale, i-a fost contestată lui N. Manolescu de către D. Micu, în ideea că "arta reflectă într-un fel sau altul realitatea chiar dacă nu seamănă cîtuşi de puțin cu nici una din înfățişările ei particulare, chiar dacă datele realului suferă un proces de transfigurare la puterea a doua, ca în, să zicem, *Divanul persian*, sau la puterea a douăzecea, ca în pictura sau sculptura abstractă. Problema e de a stabili nu dacă o operă sau alta exprimă realul, ci în ce spirit o face"[51].

În capitole succesive, de orientare structuralist-tematică, ni se vorbeşte pe larg despre diverse aspecte ale creației sadoveniene. Cea mai spectaculoasă analiză a edificiului propus de monografia lui Manolescu îi aparține lui Mircea Iorgulescu şi subliniază temeinicia şi seriozitatea demersului: "Dispoziția eseului nu este lineară, ci se face într-o progresie circulară, de cercuri concentrice a căror rază este mărită de la un capitol la altul. Se prezintă mai întîi «filosofia», care va fi rezumată într-o formulă precisă (...). Urmează o cercetare a «universului», descoperindu-se existența a trei «modele» – natural, țărănesc şi cărturăresc. Vine la rînd «arta», unde sînt descrise «tipurile» de narațiune prezente în opera lui Sadoveanu. Aceste prime capitole au un dublu caracter, căci sînt, deopotrivă, «sinteze» şi «introduceri» în raport cu părțile următoare ale eseului, unde se analizează, pe rînd şi aplicîndu-se observațiile preliminare formulate în chip general, povestirile, romanele sociale, însemnările de călătorie şi «falsele tratate» de vînătoare şi pescuit, romanele istorice, apoi scrierile aşa-zicînd

---

boieresc, Vremuri de bejenie, Balta liniştii, O zi ca altele, Haia Sanis, Bordeienii." Vezi de asemenea Dumitru Micu, *Dimensiuni sadoveniene*, în *Contemporanul*, nr. 27/1976, p. 10.

[50] D. Micu, *loc. cit.*

[51] Idem, *ibidem*.

filosofice şi livreşti. Se observă, chiar şi din această expunere sumară, cum capitolele de analiză derivă din cele precedente, dar şi vin să le susțină; însă principiul înaintării circulare este pînă la urmă părăsit, ajungîndu-se la o linearitate pe cît de neaşteptată, pe atît de instructivă. Dacă în cele trei capitole de ansamblu descrierea tipologică a «filosofiei», a «universului» şi a «artei» se bizuie într-o măsură hotărîtoare pe criteriul cronologic, această îmbinare făcîndu-se vădită şi fiind substanțial exploatată în analiza propriu-zisă a povestirilor, a romanelor sociale şi a literaturii istorice, în ultima parte a eseului situarea în timp este sacrificată. Şi chiar contrazisă: dintr-o necesitate demonstrativă care duce la cel mai curat tezism". Mircea Iorgulescu demonstrează în mod extrem de convingător "contradicția" lui Manolescu, arătînd că "pentru a face nu numai limpede, dar şi indiscutabil, «cărturărismul» scrierilor sadoveniene de maturitate şi de bătrînețe, Nicolae Manolescu îl exprimă printr-o formulă – **utopia cărții** – pe care apoi o priveşte separat şi o explică fără a ține seama de rezultatele obținute pînă atunci. Față cu întreaga carte, acest capitol este, de aceea, excentric, întrucît cărturărismul nu mai este prezentat ca un «nivel», ca o boltă arcuită peste întreaga creație sadoveniană, ci ca un punct final: criticul introduce un raport de succesiune în planul tipologiei, «utopia cărții» fiind aşezată în continuarea «utopiei» țărăneşti şi a celei «eroice», nu în paralel cu ele, cum ar fi fost firesc şi cum se sugerase – şi chiar se afirmase – neîncetat de-a lungul eseului. (...) Nicolae Manolescu preface inspirația livrescă, «utopia cărții», în treaptă finală a creației lui Sadoveanu. Idee, cum să zic?, poetică, nu şi critică; frumoasă: dar neadevărată şi brusc limitatoare"[52].

Partea interesantă a situației este dată de faptul că pînă la urmă orientarea raționalist-carteziană a gîndirii lui Nicolae Manolescu îşi impune exigențele. Deşi îşi structurează monografia pe teza dominantă a Ficțiunii şi a Utopiei, demonstrația cea mai convingătoare criticul o produce în discuția despre *Baltagul*. Aici Manolescu se desparte pe neobservate de direcția principală a demersului său, insistă pe **realismul** universului fictiv, pe **pragmatismul** personajului principal etc. şi polemizează implicit cu interpretările care insistau pe valențele mitice, ba chiar mioritice, ale romanului. ("E clar, totuşi: Sadoveanu n-a dat curs imaginației poetice, ci observației; în locul unor personaje

---

[52] Vezi Mircea Iorgulescu, *Utopia şi realismul criticii*, în *România literară*, nr. 20/1976, p. 11 (text reluat în vol. *Firescul ca excepție*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979, p. 133-139).

simbolice, trăind în spațiul legendelor vechi şi al miracolului, a zugrăvit caractere, puternice, variate sau pitoreşti; şi, toate acestea, într-un roman a cărui materie primă părea atît de potrivită pentru poezie şi simbol. Nu e uimitor? Probabil singurul roman obiectiv care i-a reuşit lui Sadoveanu se inspiră direct dintr-o baladă." – p. 183.) Ciudată situație, menită să pună în lumină inconformismul structurii de adîncime a lui Nicolae Manolescu! În contextul unei exegeze sadoveniene ce insistă pe lectura realist-literală a textelor, Manolescu propune o monografie explorînd direcția utopic-fictivă. În schimb acolo unde analiza de acest tip exista deja (*Baltagul*), ei bine, Manolescu revine pur şi simplu la filonul realist! Ne întîlnim aici cu una din faimoasele laturi imprevizibile ale analistului.

Atît Mircea Iorgulescu cît şi Liviu Petrescu[53] au subliniat virtuțile analitice "pe spații mici" ale anumitor formule sau pasaje în care se revelă toată capacitatea critică a lui Nicolae Manolescu. Nimic mai adevărat. De pildă referindu-se la inexistența unora din momentele obişnuite ale vieții la țară, monografistul arată că avem de-a face cu o adevărată "atmosferă de duminică: iubitor al **otiumului** mai degrabă decît al **negotiumului**, Sadoveanu zugrăveşte rar scene de muncă" (p. 37). Sau, în altă parte, se observă că "averea, bunurile materiale, banii devin în aceste condiții simple mijloace, niciodată scopuri în sine. Bogații lui Sadoveanu nu sînt neapărat fericiți; din contra, există la el o fericire în a trăi sumar şi auster. Oamenii nu-şi schimbă decît prin accident clasa socială şi nu au în fond vreo bucurie în a şi-o schimba. Toți îşi respectă rangul naşterii, promovarea fiind întemeiată pe iscusință" (p. 45). Acestea sînt cîteva exemple care demonstrează că Manolescu înțelege să acorde egală atenție nu doar nivelului procedural, de la adîncimea edificiului, ci şi aceluia stilistic, de la suprafață.

Nu se înşela deci Mircea Iorgulescu atunci cînd recunoştea în *Sadoveanu sau utopia cărții* o lucrare de maturitate, caracterizată mai ales prin stringență analitică şi superioară supunere la obiect, în ciuda detaliilor imperfecte care i se pot încă reproşa. "De la utopia unei critici total «creatoare», propunîndu-şi, nici mai mult nici mai puțin, să «inventeze» opera, Nicolae Manolescu a evoluat către o înțelegere mai puțin orgolioasă - şi mai realistă - a criticii, văzută acum ca interpretare şi explicare"[54].

---

[53] Liviu Petrescu, *M. Sadoveanu - scriitor al "restaurației"*, în *Steaua*, nr. 7/1976, p. 5.
[54] Mircea Iorgulescu, *loc. cit.*

O importanță de tot colaterală prezintă monografia închinată lui Alexandru Odobescu. Aceasta nu doar datorită dimensiunilor restrînse ale cercetării, cît mai ales lipsei complete de miză. E dificil ca un studiu monografic închinat unui scriitor de relevanță redusă pentru istoria literaturii noastre, prezentînd interes doar pentru o mînă de pasionați, să rețină în mod semnificativ şi sincer atenția. În plus de această dată nu mai întîlnim o motivație clară a analizei; dacă în cartea despre Maiorescu aveam de-a face cu o identificare simpatetică între autorul de azi şi personajul de acum un secol, dacă în paginile dedicate lui Sadoveanu memorabilă era revelarea unei direcții inedite de interpretare a operei, în cazul lui Odobescu nu există o dominantă care să justifice opțiunea monografică.

Teza principală a cercetării insistă pe anularea diferențelor dintre lucrările beletristice şi cele strict ştiințifice ale lui Odobescu, pe identificarea unui numitor comun, regăsibil în personalitatea scriitorului, precum şi în stilul său de a trăi şi de a scrie. Însă această idee nu face decît să reia ipoteza similară a lui Vladimir Streinu. Nicolae Manolescu efectuează totuşi, pe firul intuiției sale, o relectură sistematică a întregii opere studiate, "scoțînd, pe de o parte, în evidență individualitatea estetică a scrierilor care o compun, iar, pe de altă parte, afirmînd unitatea lor stilistică, dincolo de speciile sau de genurile cărora le aparțin"[55]. Odobescu este văzut la confluența dintre paşoptism şi junimism, ca un scriitor mereu incomod de încadrat prin unicitatea şi ciudățenia sa de caracter şi comportament: "Într-o epocă de «reorganizare» națională – unirea, războiul de independență, constituirea statului românesc modern, – Odobescu joacă tocmai rolul scriitorului de tranziție între revoluție şi spiritul de reformă paşnică. Spre a putea vorbi de sinteză, trebuie să aşteptăm generația lui Eminescu, cînd toate aceste idealuri vor fi de fapt împlinite" (*Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, Buc., Ed. Minerva, 1976, p. 72). Venind pe urmele acestei ciudățenii, monografistul însuşi porneşte analiza cu

studiul corespondenței şi al scrierilor istorice odobesciene, ce prezintă un interes secundar pentru istoria literară, şi lasă către final discutarea lui *Pseudokynegetikos*, în efortul evident de a rebalansa ponderea investigației.

O carență a studiului manolescian pusă în lumină de Cornel Regman se referă la hiperbolizarea obiectului analizei, tocmai pentru a se justifica propriul demers, fapt care nu este în măsură să-i convingă neapărat pe cititorii avertizați: "în economia lucrării, zisele «opere ştiințifice» beneficiază de o prețuire excesivă, pe deasupra şi teoretizată. Căci numai o zdravănă exagerare poate împinge să se considere *Istoria arheologiei* drept «un adevărat banchet», în timp ce *Falsul tratat* nu e mai mult decît «un palid reflex al clasicismului lui congenital», produsul «scriitorului delicat, savurînd cu modicitate afectivă firimiturile căzute de la masa clasică»"[56].

Nu-i vorbă, avem de-a face cu o cercetare "la rece", ştiințifică, în care vocația analizei, a disecției şi a comentariului sînt, o dată mai mult, dovedite. După cum notează recenzenții, la Odobescu "realul apare sub trei forme, a Ficțiunii, a Temei şi a Obiectului, cărora le corespund în operă tot atîtea structuri: Narațiunea, Tematica şi Nomenclatura. Ficțiunea, pe care o descoperim în narațiunile istorice, ar fi treapta cea mai de jos şi mai impură. Odobescu nu crede în procedeele narative, dar le adoptă, totuşi, cu conştiința artificialității lor. Convenționalitatea nuvelelor de aici vine, din deturnarea narațiunii de la țelurile tradiționale şi transformarea ei în simplu purtător al informației documentare"[57].

În ceea ce priveşte metoda critică aplicată, ea este mărturisită cu sinceritate de Manolescu: "fac şi eu structuralism – facem cu toții – aşa cum respir; e metoda timpului. Îl practic uneori, deşi mi-e totdeauna antipatic; mă constrînge, îmi impune limbajul lui ca un costum de gata; am un prea mare orgoliu al libertății mele, aş vrea să-mi croiesc singur hainele pe care le port" (p. 134). Aceasta îl va împinge pe autor să îmbrățişeze un structuralism mai degrabă improvizat, căruia îi inventează terminologia, deşi îi adoptă metodologia. Liviu Petrescu a pus în lumină eclectismul de procedură al criticului: atunci cînd unor structuri definite le atribuie corespondența unor entități ontologice cum sînt

---

55 Dan Cristea, *Odobescu recitit*, în *Luceafărul*, nr. 8/1977, p. 2.
56 Cornel Regman, *Explorări în actualitatea imediată*, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 214.
57 Al. D.[obrescu], *Monografie şi eseu*, în *Convorbiri literare*, nr. 4/1977, p. 7.

Ficțiunea, Tema şi Obiectul, Nicolae Manolescu practică un **structuralism "ontologic"**. În schimb atunci cînd vede în Odobescu un caz exemplar, "în sensul că «geneza» lui ca artist nu precede propriu-zis opera, ci se confundă cu opera însăşi, se suprapune şi este coextensivă textului acesteia", avem de-a face, deja, cu un **structuralism "genetic"**[58].

Are deci toată dreptatea Cornel Moraru să sublinieze cercul trasat de Manolescu, cel care, încercînd să plece de la critica literară, tot spre ea se întoarce: "Nu întîmplător, în final, ajunge din nou la condiția criticii. Din structuralism acceptă numai metoda, ca pe o fatalitate a vremii noastre, dar respinge procedeele şi terminologia (fixă), care, fireşte, dezindividualizează imaginea critică"[59].

Pînă la urmă din monografia comentată se salvează probabil doar cîteva pasaje de virtuozitate călinesciană a povestirii, cum ar fi cele în care se schițează trăsăturile artistice ale omului Odobescu. "Este, cu adevărat, în Odobescu un astfel de personaj, un Rastignac ambițios, cuceritor, răzbătător printre greutăți pe care şi le creează la fiecare pas, cum ar respira. Tînăr, are relații în lumea bună, vînează partide, se împrumută fără măsură şi e preocupat înainte de orice de «fațadă» şi de conveniențe. Dar criteriile lui de apreciere diferă de la început de ale unuia ca Rastignac. Îl interesează mai puțin zestrea posibilei mirese decît frumusețea ei. Îi displac aerul «mahalagiu», vulgara tenacitate practică; iubeşte grația, gratuitatea, duhul, aparența boemă (deşi e un ordonat). E un burghez cu gusturi aristocratice. Se îmbracă elegant, ține casă mare, îşi doreşte un echipaj; în loc să economisească, risipeşte. Spiritul lui practic e cu totul neburghez: capitalul strîns e unul artistic. Atît în sensul că pune preț pe valorile estetice, nu pe cele materiale (chiar luxul lui este estetic), cît şi în sensul că, mare colecționar, colecționează femei frumoase şi obiecte de artă. Şi, mai ales, are darul, necunoscut lui Rastignac, de a transforma toate mijloacele în scopuri. La eroul lui Balzac orice scop odată atins devenea un nou mijloc. Balzacianismul lui Odobescu e la fel de paradoxal ca şi «parvenitismul» lui. Colecționarul îşi iubeşte colecția ca Gobseck aurul. Femeile şi obiectele de artă reprezintă aurul lui Odobescu, averea lui. El e un avar în domeniul artistic, care se desparte de ceea ce posedă în imaginație la fel de greu ca orice Harpagon de ceea ce

---

[58] Liviu Petrescu, *Pornind de la structuralism*, în *Steaua*, nr. 5/1977, p. 34-35.
[59] Cornel Moraru, *Nicolae Manolescu: "Introducere în opera lui Alexandru Odobescu"*, în *Flacăra*, nr. 18/5 mai 1977, p. 14.

posedă în realitate. (...) Scrisorile către Saşa din anii lor cei mai tulburi arată că o femeie n-o înlocuia niciodată pe alta în biografia lui Odobescu; le colecționa şi voia să le păstreze pe toate, cum îşi păstra cărțile, tablourile, orfevreria. E un Rastignac devenit Des Esseintes. Şi dacă eroul lui Balzac este un individualist absolut, Odobescu visează să aparțină unei clase, unei categorii, unei comunități, şi e din acest punct de vedere un anti-individualist, ca toate spiritele clasice: clasa în care vrea să intre este o corporație a artiştilor. Nimic mai ciudat decît amestecul de personalitate rebelă la Odobescu, în veşnic conflict cu cei din jur, judecat greşit de aceştia, şi tendința lui de a se supune normelor şi de a intra în anonimat. A fi într-o corporație înseamnă a fi anonim. Odobescu năzuieşte să realizeze şi acest ideal al adevăratului clasic. Trăia însă într-o epocă prea primitivă" (p. 128-129).

Privind situația cu toată răceala analitică impusă de împrejurări, miza ideatică şi excursul critic manolescian nu acoperă, în acest ultim caz adus în discuție, dimensiunile pretinse de o adevărată monografie. Insistența exagerată şi tendința supralicitării obiectului, pentru a-şi justifica scopul cercetării, sînt defecte care au fost deja convingător puse în lumină de recenzenți. Scriind o carte bazată pe două-trei intuiții aplicate unui scriitor de raftul doi, Nicolae Manolescu n-a reuşit din păcate să-şi umple cu un conținut real investigația.

Polemistul

Este ciudat cum un stil critic – ca acela polemic – riscă să fie depreciat în zilele noastre. Datorită zarvei stîrnite de scandalurile şi abuzurile din celelalte domenii ale vieții publice, apare o reacție defensivă în ceea ce priveşte perceperea "scandalurilor" şi a dezvăluirii de abuzuri şi imposturi în lumea literară. E inutil să mai subliniem eroarea celor care pun semnul egalității între critica polemică şi "ziarele bulevardiere", deci a celor care aruncă acuza de frivolitate şi anatema pe umerii puținilor polemişti adevărați de azi.

În realitate polemica a reprezentat calea regală pentru demonstrarea eclipsei valorice, a fost instrumentul cel mai limpede cu sprijinul căruia a fost despărțit grîul de neghină. Iar uneori a făcut chiar mai mult: a ajutat la impunerea unei noi direcții în cultura română. Nu întîmplător primul nostru mare critic a fost şi primul nostru mare polemist. Ca reacție la entuziasmul paşoptist (concretizabil în deviza: "Scrieți, băieți, scrieți orice"), Titu Maiorescu a argumentat cu prisosință că nu mai era suficient să se scrie **orice** şi cu atît mai puțin **oricum.** Momentul "Junimii" a ilustrat o nouă vîrstă a literaturii noastre: după euforia dezvoltării cantitative (care corespunsese etapei paşoptiste), a urmat luciditatea analizei calitative.

Scopul rîndurilor de față nu este de a trasa evoluția criticii polemice româneşti (demers care n-ar fi lipsit de utilitatea şi caracterul spectacular al însuşi obiectului de studiu)[60]. O astfel de tentativă n-ar putea face abstracție, cu siguranță, de cîteva nume prestigioase. De la Maiorescu însuşi, prin Eugen Ionescu şi pînă în zilele noastre (Paul Goma, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George), s-a resimțit clar stringența judecății de valoare limpezi şi a atitudinii ferme, cu toată asumarea riscurilor polemicii.

Avem de-a face în aceste situații cu o opțiune personală, prealabilă, deliberată. Probabil că pentru a practica în mod consecvent şi credibil polemica de idei criticul are nevoie (în afară de o ireproşabilă pregătire profesională) de o anumită apetență pentru

---

[60] Într-o asemenea eventualitate ar trebui să păşim pe urmele lui Nicolae Baltag; vezi *Polemos. Momente polemice în literatura română*, în vol. *Polemos*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978, p. 15-49.

înfruntare, cînd nu de patos în exprimarea şi susţinerea cu orice preţ a propriului adevăr. Aceste ultime trăsături (adică spiritul belicos şi euforia critică) i-au lipsit cu siguranţă publicistului Nicolae Manolescu.

El s-a afirmat, dimpotrivă, ca un tenace analist care îşi impune punctul de vedere prin intermediul unei stăruitoare afirmaţii şi ţinînd seama de nenumăratele aspecte, principale sau colaterale, ale problemei în discuţie. Chiar atunci cînd comentariile sale au ca obiect opera unui scriitor clasic care a inspirat şi cercetările altor critici, N. Manolescu îşi expune ideile cu seninătate şi multă naturaleţe, de parcă ar fi foarte firesc ca perspectiva **lui** să fie cea justă. "Polemica" de cele mai multe ori este doar implicită (idei critice diferite de ale altcuiva, dar inspirate de una şi aceeaşi carte, de pildă) şi poate fi reconstituită numai în mod artificial. Un cercetător ar trebui în aceste condiţii să pornească de la textul literar de bază, să-l compare cu comentariul oferit de cutare critic şi să ajungă în final la opiniile exprimate de Nicolae Manolescu. Demers care, în ultimă instanţă, ar fi lipsit de întreaga vivacitate a obiectului studiat: nu astfel se realizează în modul cel mai potrivit o "polemică".

Falsul caracter polemic al atitudinii critice manolesciene a fost pus în lumină pe bună dreptate de Liviu Petrescu: "Încă de la cele dintîi gesturi publice ale sale, de altfel, criticul s-a mărginit, aproape fără excepţie, la a rosti afirmaţii, fără să se coboare pînă la a le şi apăra (atunci cînd erau contestate), sau măcar la a şi le explica (atunci cînd ele intrigau). Indiscutabil, chiar dacă nu poate fi socotit cu adevărat un «descălecător cultural», la Nicolae Manolescu predomină totuşi spiritul constructiv"[61].

Este vorba aici de o tactică esenţială a lui N. Manolescu, aplicată timp de zeci de ani: au fost evitate cu obstinaţie referirile prea personalizate, chiar şi atunci cînd cronicarului i-ar fi fost extrem de la îndemînă să-şi dovedească propriul adevăr. A contat mai mult discutarea unei opere, dar nu demontarea unei imposturi. Concluziile "polemice" ale luărilor de poziţie manolesciene erau atît de... implicite, nelăsîndu-i pe cititori să ghicească adevărul decît printre rînduri, încît aceştia rămîneau, uneori, *sur leur soif*. Dar de aici provenea inefabila senzaţie de **superioritate** şi de **autoritate** a opiniilor exprimate de cronicarul *României literare*. Admiratorul lui Titu Maiorescu învăţase bine lecţia atitudinii olimpice a criticului de la "Junimea". Observaţia noastră nu are nici

măcar pretenții de premieră; situația a fost deja remarcată într-o extraordinară analiză de criticul Mircea Martin: "De fapt, nu obiecțiile în sine, ci exterioritatea lor, nu dezacordurile, ci aerul de intangibilă superioritate cu care sînt formulate, deconcertează în maniera lui N. Manolescu de a se raporta la cărțile colegilor săi. Cronicarul nici nu obişnuieşte să facă obiecții frontale pentru că acestea, cerîndu-se justificate mai pe larg, riscă să-l implice prea mult şi, în consecință, să însemne o luare în serios a cărții aflate în discuție. Or, tocmai o asemenea luare în serios vrea să evite el în cazul anumitor cărți, mai precis, al anumitor critici. **Bagatelizarea** i se pare a fi atitudinea cea mai potrivită în asemenea cazuri pentru că, pe de o parte, i se pot mai greu contrapune argumente, pe de alta, se provoacă relativ uşor în acest fel o complicitate a publicului. E mai atractivă o operație de demontare (uşor) ironică decît una de recompunere gravă. Criticii fiind, în genere, nişte oameni care se iau prea tare în serios, e bine să fie «dezumflați» nițel spre satisfacția tuturor amatorilor ori spre vindecarea atîtor orgolii scriitoriceşti rănite cu un prilej sau cu altul. Puțină decontractare nu strică, un pic de neseriozitate, nu multă, numai cît un grăunte de sare"[62].

Nicolae Manolescu nu este scriitorul care să se ia la trîntă cu realitatea: el preferă să analizeze şi să comenteze corect ideile care, ulterior, poate că vor conduce, ele, la ameliorarea realității. Din acest fapt putem deduce două ipostaze ale criticului Manolescu: în primul rînd el este în scrisul său **prin excelență livresc**. Tot ceea ce ține de voluptățile şi rafinamentul gîndirii nu-i este străin. Tot ceea ce aparține de literatură îi este familiar.

În al doilea rînd devine explicabil astfel de ce Nicolae Manolescu a devenit **cronicarul reprezentativ**, autoritatea literară de referință a perioadei premergătoare lui 1989. Această rîvnită poziție a putut-o ocupa datorită ambivalenței prin care se raporta la regimul politic anterior. Pe de o parte se adapta la realitățile social-politice şi îşi limita cu strictețe discursul la sfera literaturii. Cronicile şi cărțile sale nu prezentau un ton manifest polemic prin care să fie condamnate repetatele agresiuni cu care politica oficială încerca să-şi aservească sfera culturală. Pe de altă parte era un adversar al trecutului regim

---

[61] Liviu Petrescu, *Scriitori români şi străini*, eseuri, Cluj, Ed. Dacia, 1973, p. 24.
[62] Mircea Martin, *Singularitatea unui alergător de cursă lungă*, în vol. *Singura critică*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1986, p. 195.

deoarece (în calitate de cronicar *en titre* al *României literare*) respingea cu demnitate intruziunea criteriilor comuniste în judecarea creației artistice. Atitudinea sa de după 1965, profund ambivalentă, dar, în principiu, constant neaservită, a reprezentat un model de referință pentru mulți intelectuali.

De altminteri realitatea însăşi nu era de natură să favorizeze spiritul polemic. Presa centrală şi locală aflată înainte de 1989 în chingile cenzurii politice permitea doar rare izbucniri de nemulțumire şi numai pe subiecte clar determinate. Se oferea posibilitatea unor mici "debuşeuri" parțiale care să evite explozia generală, iar orice eseu polemic publicat în presa de stat – unica existentă – era privit ca o izbîndă personală a autorului său. (Desigur excepție de la această regulă de fier făceau scriitorii care sprijineau deschis puterea comunistă – E. Barbu, C.V. Tudor, A. Păunescu etc., etc. – şi al căror drept de a contorsiona polemica, reducînd-o la invectivă, plagiat şi calomnie, era nelimitat.) Exista temerea justificată că extinderea polemicilor va impune libertatea cuvîntului şi a presei, care va determina prăbuşirea regimului comunist. După 1989 s-a văzut că faptele s-au petrecut invers.

*

Dar dificultatea practică de a publica polemici în Republica Socialistă România nu părea să-l deranjeze în mod direct pe Nicolae Manolescu, deoarece el respinge în mod teoretic înseşi bazele polemicii. Pus în ipostaza de a analiza în scrierile lui Titu Maiorescu *"Beția de cuvinte" sau spiritul polemic*, criticul contemporan se transpune în atmosfera eseurilor şi comentează cu umor culisele întregii confruntări. Polemica îl interesează mai ales ca un spectacol burlesc la scenă deschisă şi prea puțin ca modalitatea cea mai concentrată şi directă a exprimării ideilor. Uneori recurge la o adevărată vizualizare, la dispunerea scenică a personajelor şi a replicilor rostite de acestea. Nu lipsesc indicațiile de regie care întretaie cuvintele protagonistului: "să remarcăm sarcasmul comparației şi acel «va să zică», imperceptibil tic de exprimare doctă" – notează N. Manolescu. Şi continuă: "Aceeaşi ironie şi mai încolo. (...) După aşa o flatantă

constatare, iată cu ce gravitate universitară îşi urmează Maiorescu studiul”. Vine citatul. Apoi o altă scurtă indicație de regie, ca să ni-l putem închipui mai lesne pe autorul *Beției de cuvinte*: “o complice clipire de ochi”.

“Regizorul” redă pe urmele lui Titu Maiorescu replicile succesive ale celor doi adversari, sporind astfel impresia noastră că asistăm la o piesă teatrală pe care o savurăm din fotoliul de spectatori:

> “*Urechiă*: Zicînd, ca Zarate, că istoria filozofică este din secolul XVII şi XVIII, făcut-am erezie?
>
> *Maiorescu*: Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie.
>
> *Urechiă*: Dar nu sînt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury?
>
> *Maiorescu*: Nu sînt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury.
>
> *Urechiă*: Şi oare nu este adevărat că numai în secolul XVII, cu Voltaire, istoria luă definitiv caracterul (...)?
>
> *Maiorescu*: Aceasta poate să fie adevărat, dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare, asupra meritelor lui Voltaire.”

Trebuie să subliniem voluptatea cu care N. Manolescu ne descrie superioritatea intelectuală a lui Titu Maiorescu, şedința de şcolire condescendentă pe care acesta din urmă le-o aplică preopinenților săi, precum şi parada gîndirii care se desprinde din paginile semnate de mentorul *Convorbirilor literare*.

Din păcate, cum spuneam, doar spectacolul exterior al polemicii captivează atenția criticului nostru. Atunci cînd se pune problema înseşi temeliilor de legitimitate intelectuală în cadrul schimbului de idei, Nicolae Manolescu se dovedeşte de un autism uluitor: “Într-o polemică nu căutăm neapărat de partea cui este dreptatea (iar mobilul unei polemici păstrează rareori un înțeles, pentru necontemporani), dar ciocnirea a două spirite încărcate de electricitate, lovirea munților în capete, deasupra izvorului cu apă vie. Numai polemiştii mărunți, fără talent, îşi pierd umorul, se înverşunează să convingă de «dreptatea» lor, spumegă de mînie, ca valurile care se izbesc de stînci şi, în cele din urmă, ajung la invectivă. Marii polemişti, fierbînd şi ei pe dinafară, sînt calmi în sinea lor, detaşîndu-se cu gravitate de subiectul discuției, ridicîndu-se la pura plăcere a minții

omeneşti de a face dovada puterii sau subtilității ei”[63]. Noi vom continua totuşi să considerăm că un polemist (indiferent dacă este un spirit mărunt sau măreț) trebuie să acorde mai multă atenție conținutului ideatic al unei înfruntări intelectuale şi mai puțin să se lase captivat de ingeniozitatea stilistică sau de eschivările ironice ale adversarului. Şi afirmăm acest lucru fiind în perfect acord cu Manolescu însuşi care cu cîteva pagini mai înainte, descriind strategia criticului de la “Junimea”, scria: “Arma principală a unei astfel de polemici nu poate fi decît logica. Maiorescu nu e lipsit de invenție verbală şi, dacă preferă să se mențină în abstracție, este pentru că polemica lui nu este una de cuvinte, ci una de idei”[64]. Va să zică polemica de cuvinte este una **formală**, iar polemica de idei este una a **conținuturilor** aplicate la realitate. Pentru a practica polemica de idei în limitele adevărului, trebuie să dovedeşti că ai dreptate. Titu Maiorescu însuşi procedează astfel. Importantă este nu forma exterioară a polemicii, ci însuşi obiectul ei ideatic. Q.e.d.

Obsesia antipolemică – adevărat călcîi al lui Ahile pentru critica lui Nicolae Manolescu – şi-a găsit expresie şi mai recent, într-unul din editorialele *României literare*[65]. Scriitorul îşi expune teoria într-o ordine logică a demonstrației care, fiind extrem de bine condusă, este şi foarte persuasivă. **1. Adevărul e relativ.** (“Deşi toată lumea crede a deține adevărul, se impune pînă la urmă adevărul pe care îl aşteaptă opinia publică. Aproape că nu au importanță adevărul aşa-zicînd în sine, argumentația ori stilul folosit.”) **2. Polemica e inutilă, deoarece nu convinge pe nimeni.** (“La sfîrşitul bătăliei, nu ne alegem de obicei cu convingeri noi, ci cu consacrarea unor convingeri vechi.”) **3. Nu se urmăreşte, oricum, convingerea adversarului, ci "eliminarea" lui.** (“Nici un polemist nu vrea să-l aducă pe adversar la ideile lui, ci să-l lichideze.”) **4. Polemica înseamnă ilustrarea unei subiectivități, nu demonstrarea unei obiectivități.** (“Probează subiectivitatea iritată a polemiştilor, nu puterea lor de convingere.”) **5. În polemică învinge talentul unuia dintre adversari, nu adevărul.** (“Poate să pară iritant ceea ce spun, dar se verifică lesne, în marea majoritate a cazurilor. Polemica e un gen artistic, în care triumfă, ca în toate genurile artistice, talentul, nu adevărul.”) **6. În**

---

[63] Vezi Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1970, p. 81 sqq.
[64] Idem, ibidem, p. 75.
[65] Vezi *Genul supărăcios*, în *România literară,* nr. 28/1994, p. 1.

concluzie, **trebuie să ne ferim de polemişti, deoarece ei combat în favoarea propriei lor personalităţi, nu a adevărului.** ("De ei trebuie să ne fie frică, de exagerările, de minciunile, de violenţa subiectivităţii lor.")

Sperăm că ni se va accepta înscrierea în această discuţie, cu unica intenţie de a clarifica un principiu la care ţinem foarte mult. N-am fi semnat noi înşine în ultimii ani un număr de polemici în presa literară dacă ne-am fi situat pe poziţia teoretică expusă de Nicolae Manolescu.

Să începem remarcînd un paradox: deşi în cele mai multe cazuri polemiştii sînt acuzaţi de lipsa de percepţie a nuanţelor, iată că de această dată reproşul respectiv îi poate fi adus chiar celui care... luptă **împotriva** polemicii. Cînd ne referim la o metodă critică, putem oare să-i respingem global pe toţi cei ce o practică, vorbind despre "minciunile şi violenţa subiectivităţii lor"? Oare toţi polemiştii sînt **violenţi** şi **mincinoşi**? Dar să nu ne împiedicăm în detalii şi să atacăm problema frontal, analizînd-o pe puncte:

1. E adevărat că, în general, polemicile vehiculează idei? **2.** Dacă da, atunci pentru a convinge pe cineva ideile trebuie expuse logic. **3.** Care este mai legitimă, **logica** sau **exprimarea artistică**? **4.** În mod normal, cea care e mai aproape de adevăr, atunci cînd analizează corect înlănţuirea cauză-efect, este **logica**, nu **polemica artistică, subiectivă**. Doar polemica logică, tinzînd spre obiectivitate, poate reda corect realitatea. **5.** Polemistul poate alege între a-i convinge pe cititori printr-o argumentaţie riguroasă şi pe baza unui plus de informaţie, sau poate încerca să-i păcălească atunci cînd e lipsit de argumente, recurgînd la sofisme şi la calităţile sale artistice. **6.** La baza polemicii ar trebui să stea nu talentul protagonistului, ci **adevărul** faptelor. Cînd talentul artistului este aşezat mai presus, adevărul poate fi obnubilat. **7.** Putem admite însă că unele polemici sînt cîştigate cu ajutorul adevărului, iar altele cu sprijinul talentului (dacă nu cumva cele două se mai şi întîlnesc uneori). **8.** Există polemici (mai ales cele cu finalitate estetică) avînd mai multe soluţii de adevăr (de exemplu cine ar putea tranşa astăzi dacă e preferabilă "arta pentru artă" sau "arta cu tendinţă"?). **9.** Există polemici (mai ales cele cu finalitate etică) avînd o singură soluţie de adevăr (de exemplu am putea oare afirma că M. Sorescu, N. Manolescu, M. Iorgulescu şi M. Zaciu au impus adevărul, polemizînd împotriva plagiatului din *Incognito*, numai pentru că au recurs la o scriitură... "artistă",

“subiectivă”?!). **10.** Adevărul există, el trebuie **dezvăluit** de către polemist, iar nu transfigurat, deformat artistic. **11.** Scopul cel mai important urmărit de un polemist ar trebui să stea în convingerea cititorilor (fie chiar şi prin discreditarea şi “eliminarea” adversarului), tocmai pentru a contribui la corecta formare a **adevărului public**. (Iar acesta din urmă nu reprezintă o categorie eternă şi imuabilă, ci poate fi adaptat, modificat şi mai ales influenţat.)

Nu mai amintesc aici – deoarece şi Nicolae Manolescu îl omite din pledoaria sa – rolul important al factorului de **moralitate** într-o polemică...

*

Fără îndoială că de o eclipsă critică este vorba în pasajele de mai sus pe care i le-am imputat lui N. Manolescu. Simpla răsfoire a monografiei pe care E. Lovinescu i-a dedicat-o lui Titu Maiorescu ar fi spulberat această... polemică luare de poziţie anti-polemică a editorialistului de la *România literară*. Analiza lovinesciană pe subiectul în discuţie este impecabilă în toate nuanţele sale. O redăm, în ciuda lungimii pasajului, spre a lămuri odată pentru totdeauna problema:

> “Superioritatea polemicii lui Maiorescu pleacă, înainte de toate, de la dreptatea cauzelor pe care le apăra; s-ar putea răspunde că dacă dreptatea e evidentă nu mai e nevoie de polemică, dar nu e aşa; dreptatea nu e mai niciodată evidentă, ci controversată, implicată într-o reţea de incidenţe ce o deformează şi o denaturează; arta polemistului e de a o elibera din tot ce o acopere şi o întunecă. El trebuie să plece însă de la conştiinţa masivă a dreptăţii pe care o apără; fără dînsa, totul devine un inutil joc formal. Au trecut aproape trei sferturi de veac de la prima luptă a lui Maiorescu – şi se poate afirma că aproape nu există în întreaga lui operă o pagină polemică pe care vremea să n-o fi verificat şi să n-o fi confirmat în spiritul ei general, ceea ce înseamnă că a pornit de la o intuiţie justă. Eficacitatea polemicei stă, prin urmare, în prima linie, în dreptatea cauzei şi, pentru aceasta, în delimitarea obiectului în discuţie. Nu poţi avea dreptate totdeauna şi despre orice; excesul spiritului polemic vine de la lipsa de

constrîngere în fața evidenței; publicistul român vrea să aibă dreptate în orice împrejurare, şi, cum dreptatea nu poate ieşi oricînd din argumente, publicistul lunecă la sofisme, la abilități şi, în genere, la deplasarea obiectului în discuție în domenii laterale şi la invectiva personală; polemica devine, astfel, un exercițiu stilistic valorificat numai prin talentul scriitorului; polemistul ajunge un «pamfletar temut» sau nu, după calitatea mijloacelor de expresie; el e injust, satiric, deformează cu bună ştiință în vederea unui efect de ordin momentan. (...)

Confuzia dintre «spiritul polemic» şi «spiritul pamfletar» este atît de răspîndită la noi, încît merită o disociere şi o delimitare mai precisă. Deşi conține în sine elementul viril al inițiativei personale, al luptei dure şi necruțătoare, tocmai în vederea unor scopuri agresive, spiritul polemic presupune linişte, stăpînire de sine, calcul şi strategie, calități care, dacă nu sunt rezultatul unui temperament în adevăr excepțional, se pot încă dobîndi într-o măsură apreciabilă printr-o terapeutică specială – aceea a lăsării unui spațiu de timp, bine chibzuit, între momentul producerii atacului şi cel al răspunsului. Spiritul polemic nu se cultivă la temperaturi înalte, ci numai la temperaturi medii şi chiar la rece. A răspunde imediat mai ales în discuții în care intră şi un element pasional înseamnă a se expune la o înfrîngere sigură dacă adversarul e om calm; dacă e şi el pasional, urmează atunci o inevitabilă încăierare dezordonată şi degradantă – aspectul obişnuit al celor mai multe polemici naționale.

În aceste condiții, spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă şi de nervi. Nervul e o calitate virilă, voluntară, dominantă şi dominatoare; el ştie ce vrea şi merge la țel, precis; slăbiciune feminină, nervii se dezlănțuie dezordonat, inegal şi inestetic, pentru nimic şi pentru orice, disproporționat.

Adevăratului spirit polemic îi trebuie, dimpotrivă, un fel de detaşare față de obiectul în discuție, ce-i îngăduie şi o luciditate în determinarea punctelor slabe şi în alegerea mijloacelor de atac ori de apărare, şi la nevoie, şi dacă îi stă în resursele sufleteşti – îi dă posibilitatea de a întrebuința acea ironie binevoitoare ce-l înalță de la sine într-un plan de superioritate morală, deşi conține încă şi destulă luciditate pentru a-şi disolva adversarul mai sigur decît toate otrăvile vehemenței.

Postulînd prin definiție stăpînirea de sine, lipsa oricărui element pasional, răceala chiar, spiritul polemic nu se consumă în larmă inutilă de cuvinte şi în paradă de jigniri. El are un scop precis: trezirea în cititor, în opinia publică, a unei convingeri, a convingerii lui. Pentru a şi-l ajunge, îi trebuie să opereze numai în sînul posibilului, al verosimilului; condiția credibilității este absolut necesară. Nu există spirit polemic capabil de a se lupta cu evidența; a voi să o combați e ca şi cum ai voi să rupi cu dinții o gratie de fier. Polemica nu poate duce, aşadar, la distrugerea valorilor, a personalităților; cîmpul ei de operație trebuie limitat la anumite chestiuni, la anumite aspecte parțiale, la anumite amănunte. Dacă nu pot fi distruse, valorile pot fi micşorate sau îngrădite în cadrele lor fireşti. Căci nu există valori absolute şi deci inatacabile în vreo latură.

Îi rămîne polemistului sarcina de a le descoperi punctele slabe ale platoşei pentru a-şi împlînta spada cu folos în carnea neapărată. Ca să le descopere, trebuie, însă, cum spuneam de la început, stăpînire de sine, răceală şi arta aşteptării. A te năpusti asupra unor scriitori mari, nu pentru a-i slăbi în amănunte şi aspecte, ci pentru a-i tăgădui global cu singura armă a vehemenței verbale, e ca şi cum te-ai izbi cu capul de ziduri pentru a le încerca rezistența. Polemica nu e arma spiritelor totalitare, ce-şi subestimează adversarii, nu e, cu alte cuvinte, o măciucă, ci o armă suplă, o lamă logică, care nu bîjbîie dezordonat pe toată suprafața trupului apărat de platoşă, ci caută doar micul spațiu de inaderență a zalelor; respectînd sau nețінînd seamă de rest, se împlîntă numai acolo într-o lovitură definitivă.

Deşi de esență tot critică, spiritul pamfletar nu porneşte din rațiune, ci din sentiment; de substanță afectivă, nu se adresează inteligenței, ci emotivității; nu vrea să convingă, ci să mişte. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaşte argumentarea logică, verosimilitatea, nuanța; ignorînd spiritul de finețã, procedează prin afirmații masive, globale, fără respectul adevărului şi al propriei sale demnități; pentru a provoca o distrugere materială sau numai o panică morală, aruncă cu orice-i vine la îndemînă. Adresîndu-se unei elite intelectuale ce ştie prețui valoarea argumentelor şi nu se lasă cucerită decît de şi prin rațiune – spiritul polemic e singurul durabil, permanent. Din ura dezlănțuită în jurul acțiunii

critice a lui Maiorescu n-au rămas decît directivele lui, pentru că au plecat dintr-un spirit critic, şi articolele, pentru că au fost expresia unui spirit polemic alimentat numai de argumente intelectuale. Pe cît e de indestructibil elementul raţional, pe atîta elementul afectiv se risipeşte o dată cu ambianţa în care s-a produs şi a prins poate. Manifestări ale aceleiaşi atitudini critice, spiritul pamfletar e duşmanul cel mai serios al spiritului polemic, în sensul în care duşmanul de aproape e mai primejdios decît cel de departe. Principiului stendhalian al «diferenţei care produce ură» trebuie să i se adauge corectivul unei uri cu atît mai mari cu cît diferenţa e mai mică.

Pe cît e de rar la noi spiritul polemic, pe atît e de înfloritor spiritul pamfletar. Problema se impune atenţiei oricui prin evidenţă. Prezenţa unei literaturi pamfletare extraordinar de dezvoltate nu poate fi un fenomen întîmplător; dacă nu răspunde unui postulat al rasei (care nici ea nu e imutabilă), răspunde cu siguranţă unei etape de evoluţie. E singura explicaţie cu putinţă. «Românul s-a născut pamfletar», după cum s-a născut şi poet, întrucît lirismul şi pamfletul au la rădăcină o stare identică de afectivitate tradusă, după împrejurări, în iubire sau în ură pentru obiecte diferite sau, succesiv, pentru acelaşi obiect. Prin însăşi natura lor, şi unul şi altul sînt erupţiunile spontane ale unor emotivităţi brute, care, nemaitrecînd prin zona refrigerentă a raţionalului, se proiectează în libertate fără nici un coercitiv; exaltă eroi sau distruge monştri; înalţă sau blestemă; adoră sau murdăreşte. În exerciţiul lor, n-au nevoie de măsură, de logică, de bun-simţ; nimic nu-i stînjeneşte şi nu-i dezumflă; văd totul în volbura pasiunii ce transformă şoarecul în elefant şi elefantul în şoarec. Însăşi esenţa întregii noastre culturi este de natură pamfletară; nu numai o formă a talentului, pamfletul este deci şi o formă a unei faze de evoluţie. Temperamente abrupte şi vijelioase se găsesc pretutindeni, dar aiurea ele sunt oprite în manifestarea lor fie de cultura proprie, fie de nereceptivitatea ambianţei. Caracteristic întregii noastre culturi, fenomenul producerii intensive a pamfletului la noi nu se explică prin apariţia cîtorva temperamente explozive, ci prin prezenţa unei ambianţe morale care-l îngăduie, îl solicită şi îl promovează, semn al unei faze de evoluţie culturală, în care domină, fără alt coercitiv, afectivitatea."

(E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, Buc., Ed. Minerva, 1972, p. 175-180)

*

Dar paradoxul situației constă în faptul că tocmai criticul ce s-a opus în mod constant ideii de polemică şi de contestație a debutat cu un volum (*Lecturi infidele*) a cărui componentă programatică era net polemică. Tînărul asistent al Universității din Bucureşti se referea în termeni deloc măgulitori la... critica monografistă, greoaie, de tip universitar. Nicolae Manolescu îi opunea acesteia nu doar o metodă critică mai dinamică, impresionistă şi artistă, ci şi, în mod implicit, un stil cu evidente accente satirice, *voire* polemice: "Ce face specialistul pe domeniul lui? Cu două vorbe, strînge informații. El e, din această cauză, un căutător de documente, speriat de lipsa lor ca de o calamitate a naturii. Nimic nu poate fi mai îngrozitor pentru un istoric literar decît absența unui document. Dacă suferința e răscumpărată de descoperirea unuia, fie cît de neînsemnat, atunci norocosul cade într-o stare de adevărată beatitudine. El publică rîndul autograf, data, fotografia sau ce a găsit, făcînd caz de ignoranța celorlalți. Din cercetător, el se transformă acum în posesor. Documentul ivit cu cine ştie cîte eforturi este bunul lui, şi proprietarul îi va închina un cult nestins, întorcîndu-l pe toate fețele, ținîndu-l bănuitor sub pernă, scriind pentru el o carte, două, trei"[66].

Pe un ton mai atenuat principiile enunțate la sfîrşitul cărții de debut pot fi regăsite şi la începutul uneia din cele mai recente (*Istoria critică a literaturii române*). Se poate afirma deci fără teama de a greşi că Nicolae Manolescu nu polemizează de dragul schimbului de idei. El îşi etalează propriile idei cu o stupefiantă siguranță de sine şi folosind uneori o *overdose* de ironie care îi este fatală eventualului preopinent. Iată

[66] N. Manolescu, *Posibilitatea criticii şi a istoriei literare. Pseudopostfață,* în *Lecturi infidele*, Buc., E.P.L., 1966, p. 178-179.

"polemicile" lui Nicolae Manolescu! E vorba mai degrabă de **atitudini**, de **principii** ferm enunțate, dar nu de "lupte literare".

De exemplu cînd Al. Muşina îl contrazice pe problema postmodernismului şi a generației '80 din literatura română, criticul *României literare* oferă ample explicații în ceea ce priveşte subiectul disputat, făcînd însă cu toată grija prealabile precizări: "Nu voi ridica mănuşa aruncată de tînărul meu preopinent (unul din poeții şi eseiştii cei mai originali ai generației sale), ci voi încerca să reiau cîteva din problemele de principiu aduse de el în discuție şi să le ofer, în unele cazuri, alte soluții. (...) Nu mă încăpățînez să cred că dreptatea este integral şi exclusiv de partea mea"[67].

Altădată cînd, în *Săptămîna* lui Eugen Barbu, un Viorel Dinescu îi răstălmăceşte cu obtuzitate cronica elogioasă închinată poetului Grigore Vieru, cronicarul dă cu dispreț într-un *Post-scriptum* cuvenita corecție, făcînd însă acelaşi tip de precizare: "Țin să spun răspicat că rîndurile mele nu se adresează lui V.D. El mă poate calomnia, dar nu mă poate atinge, căci ne aflăm în planuri intelectuale diferite"[68]. Scopul P.S.-ului era exclusiv de a corecta ideea, nu preopinentul.

Mult mai drastic în ton şi aprecieri (în mod cu totul justificat) este criticul atunci cînd se referă după 1989 la o "veche cunoştință": "Polemică? Dl. Corneliu Vadim Tudor nu cunoaşte înțelesul exact al cuvintelor: între noi şi d-sa nu poate să existe polemică, fiindcă nu-i recunoaştem acea însuşire minimă – de onestitate intelectuală – care, singură, permite dialogul, disputa de opinie. (...) Ne-a împroşcat cu noroi ieri la adăpostul partidului comunist şi al securității, ne împroaşcă astăzi, invocînd drepturile omului şi libertatea presei. (...) Cum altfel decît cu ironie poți trata pe un om, în fond grav bolnav sub raport moral, care crede că e destul să murdărească pe alții pentru a se salva pe sine? Polemică, dispută, dialog, cu dl. C.V.T.? Nici vorbă. (...) Dl. C.V.T. nu merită mai mult de o secundă de dispreț"[69].

În fine un alt exemplu: în nr. 20/1989 al *României literare* criticul îşi vede eliminat articolul închinat Anei Blandiana. Poeta intrase în dizgrațiile puterii comuniste, iar ciudățeniile cenzurii permiseseră apariția unui volum de *Poezii* (în colecția B.P.T. a

---

[67] N. Manolescu, *Literatura română şi postmodernismul*, în *România literară*, nr. 19/1988, p. 9.
[68] Vezi *rev. cit.*, nr. 8/1989, p. 9.
[69] Nicolae Manolescu, *Dreptul la normalitate: discursul politic şi realitatea*, Buc., Ed. Litera, 1991, p. 38-39.

Editurii Minerva), dar interziseseră orice comentariu în presă. Nicolae Manolescu a preferat în semn de protest să **nu** publice altă cronică, marcînd fie şi prin absenţa sa din paginile celei mai importante reviste literare anomalia unei realităţi tot mai greu de suportat. Iată o situaţie extremă: polemica prin tăcere! (Posibilitatea a fost deja semnalată de către Albert Camus: "Eu nu mă voi resemna. Cu toată puterea tăcerii mele, voi protesta pînă la sfîrşit.")

Lipsa zgomotoasei înfruntări sau a protestului răsunător pe scena literară nu sînt deci semnul unui temperament slab, retractil, ci reprezintă rezultatul unei opţiuni deliberate, al unei poziţii teoretice (cu toate semnele de întrebare pe care aceasta le ridică, după cum am văzut). **Astfel** a reuşit criticul, pas cu pas, să-şi consolideze propria reputaţie şi ipostaza de "instanţă supremă" în cîmpul literaturii. În ciuda unor erori de apreciere, inerente, neoferind replica şi neangrenîndu-se în polemici devastatoare, Nicolae Manolescu şi-a păstrat poziţia strategică *"au-dessus de la mêlée"*. A permis, cu alte cuvinte, proiectarea unui model paternalist în cîmpul criticii literare, model care, revendicîndu-se de la profesionalismul şi funciara onestitate intelectuală a "vîrfului piramidei", se opunea – implicit şi explicit – otrăvitorului paternalism dictatorial impus de Ceauşescu.

Opoziţia clară dintre cele două structuri piramidale – cea politică şi cea literară – a ieşit în evidenţă cu ocazia celui mai mare scandal literar al anilor '70, cazul romanului *Incognito* semnat de Eugen Barbu. Situaţia a fost deja descrisă în mod limpede şi aproape exhaustiv. Ar fi oţios să reiau aici discutarea faptelor – n-ar însemna decît să repet demonstraţia clară a lui Mircea Zaciu[70]. Ceea ce eventual nu s-a putut exprima datorită cenzurii acelei vremi a ţinut de culisele întregului scandal: era vizat şi acuzat (pe bună dreptate) Eugen Barbu, membru în C.C. al P.C.R. şi "jandarmul" partidului în lumea literară, cel care prin intermediul revistei *Săptămîna* şi al celorlalţi sateliţi încerca să impună prin teroare, delaţiune şi şantaj, supremaţia ideologiei comuniste în domeniul culturii. De cealaltă parte a baricadei se aflau adevăraţii scriitori ai acelui moment, care nu înţelegeau să abdice de la disciplina morală a profesiei lor. (O analiză impecabilă a scandalului legat de *Incognito* şi un amplu dosar al plagiatului – peste 40 de pagini! –

[70] Mircea Zaciu, *Un manechin numit "Incognito"*, în *Lancea lui Ahile*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1980, p. 386-399.

oferă Virgil Ierunca în vol. *Dimpotrivă*, Buc., Ed. Humanitas, 1994. Este vorba de transcrierea unui şir de emisiuni dedicate de *Europa liberă* acestui fenomen şi prin care era oferit un sprijin consistent, profesionist şi scutit de furcile cenzurii, de către influentele voci ale exilului cultural parizian, în demontarea imposturii.)

Deşi la suprafaţă lupta s-a purtat recurgîndu-se la terminologia de specialitate (*plagiat, fraudă, roman-colaj, ciné-roman* etc.) şi la principiile deontologice, era clar pentru toată lumea că în subtext erau vizate necinstea şi caracterul abuziv ale însuşi regimului politic întruchipat de Eugen Barbu. Dezbaterea a fost sufocată de cenzură la insistenţele şi presiunile lui Eugen Barbu, prin intervenţia personală a lui Nicolae Ceauşescu. Dar Uniunea Scriitorilor avusese răgazul să dezavueze public "procedeul contrar normelor profesionale şi morale, incompatibil cu principiile eticii şi echităţii scriitoriceşti".

Un rol important în această bătălie l-au avut prestigiul şi intervenţia lui Nicolae Manolescu însuşi. Este adevărat, seria a fost deschisă de articolul persiflant-aluziv al lui Marin Sorescu: "Ah, moda asta a erudiţiei! Eugen Barbu ori a primit moştenire o mare bibliotecă, ori cineva i-a împrumutat un important transport de cărţi şi i le cere înapoi. Altfel nu se explică graba aceasta de a nota tot, de a trece dintre nişte coperţi între alte coperţi mormane de fapte (...). Trecem acum în Spania. Ba nu, că nu ne-a sosit încă bibliografia. Să ne mulţumim deocamdată cu atît. N-aş vrea să fac un paradox, dar părerea mea este că, ajuns la volumul trei, *Incognito* de Eugen Barbu nici n-a început. Cînd o să-nceapă, o să ne-arate autorul. O să ne-arate pagina"[71].

Dar acuzaţia a fost luată în serios mai ales atunci cînd Nicolae Manolescu a vorbit răspicat despre **plagiat** şi a făcut, primul, dovada, comparînd textul "lui E. Barbu" cu sursele de inspiraţie ale acestuia[72]. Tot în cronica lui Nicolae Manolescu se face distincţia, esenţială, între *plagiat* şi *imitaţie, influenţă* etc. Au urmat pe linia luărilor de poziţie oneste şi profesionale o intervenţie polemică a lui Mircea Iorgulescu şi sinteza oficială a lui Mircea Zaciu.

---

[71] Marin Sorescu, *Un roman intrat în "prelungiri": Eugen Barbu, "Incognito"*, în *Ramuri*, nr. 12/1978, p. 3, 15; aici: citat de la p. 15.

[72] N. Manolescu, *Regula jocului*, în *România literară*, nr. 2/1979, p. 9; vezi şi *rev. cit.*, nr. 5/1979, p. 9.

Niciodată lumea scriitoricească n-a fost mai clar împărțită între culturnicii şi slujitorii prea plecați ai puterii comuniste, pe de o parte, şi, pe de altă parte, scriitorii de calitate care se străduiau să opună firavul scut al propriei valori şi al conştiinței profesionale la asaltul dezlănțuit al ideologiei. Considerînd evenimentul din punctul de vedere al cărții de față, a fost vorba de una din puținele bătălii literare purtate şi cîştigate de Nicolae Manolescu (împreună cu ceilalți scriitori, menționați, şi cu mulți alții, neamintiți)[73].

*

O confruntare nu mai puțin importantă legată "ideologic" de precedenta, însă de această dată surdă, purtată în culise, prin replici colaterale – pentru a păcăli cenzura mereu la pîndă – sau prin ignorarea disprețuitoare a adversarilor s-a referit în aceiaşi ani '70-'80 la problema protocronismului. Dovada clară a împletirii dintre politică şi literatură este dată de bunăvoința paternă a oficialităților comuniste față de promotorii protocronismului şi bineînțeles de cenzurarea abilă a replicilor pe care aceştia le-ar fi putut primi. Reconstruirea dosarului a fost realizată de Katherine Verdery[74]: singurul aspect criticabil al minuțioasei cercetări se referă prin forța lucrurilor la exagerata pondere acordată tradiționaliştilor protocronişti. În condițiile în care un istoric literar – sau un sociolog – este chemat să analizeze documentele unei epoci şi nu curentele de opinie "subterană", se dovedeşte încă o dată, în mod retroactiv, eficiența malefică a cenzurii care a alterat imaginea fidelă asupra societății şi a culturii noastre de la un

---

[73] După mai bine de zece ani, la excluderea din rîndurile Uniunii Scriitorilor a odiosului protagonist al scandalului provocat de *Incognito*, N. Manolescu reia discuția cu privire la *Cazul Eugen Barbu* (vezi *România literară*, nr. 41/1990). Dosarul cuprinde, pe lîngă ampla demonstrare pe două coloane a furtului literar comis de E. Barbu, şi un articol în care este pertinent analizată poziția strategică a scriitorilor în societate. Iată cel mai interesant fragment: "între oficialitatea comunistă şi scriitori exista, din anii '50, un conflict, rezolvat brutal prin înlăturarea celor ce nu se lăsau cumpărați, dar un conflict aşa zicînd codificat, reglat de cîteva principii; în fond, de o parte era P.C.R., de alta breasla; ei bine, dl. Barbu a introdus în acest «joc» un factor terț, şi anume Securitatea. De pe la începutul anilor '70, nu P.C.R. conducea destinele literaturii şi pe ale literaților, ci Securitatea. Vremea cînd Leonte Răutu avea puteri discreționare asupra imperiului său cultural trecuse. Acum, numai aparent secția de propagandă decidea. În fapt, Securitatea avea ultimul cuvînt."

[74] Katherine Verdery, *Compromis şi rezistență. Cultura română sub Ceauşescu*, trad. de Mona Antohi şi Sorin Antohi, Buc., Ed. Humanitas, 1994 (vezi mai ales capitolul V, *Protocronismul românesc*, p. 152-204).

moment dat. Dilema de principiu a unei cercetări asupra perioadei respective este următoarea: acordăm prioritate **“documentelor”** (chiar dacă ele au o redusă credibilitate, tocmai deoarece emană de la oficialitățile vremii şi le reflectă punctele de vedere), sau **mărturiilor “apocrife”** ale celor neînregimentați (dar care ar putea fi acuzați de... “subiectivism”)? Spinoasă problemă, nici pînă azi soluționată!

În ceea ce ne priveşte, pentru descrierea fidelă şi detaliată a fenomenului, a ideologiei sale şi a multiplelor mize ale confruntării, trimitem din nou la Katherine Verdery. Noi aici ne vom referi la aspectele mai puțin evidente ale “afacerii”. Îi vom scuti deci pe cititori de pletora citatelor aberante din C.V. Tudor, Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu, Paul Anghel şi alții, *ejusdem farinae*, lăbărțate în revistele *Săptămîna, Luceafărul, Flacăra* etc. Şi procedăm astfel deoarece aplicăm în cercetarea noastră alte principii ştiințifice decît K. Verdery; ştim că pentru un sociolog este mai importantă redarea neutră, “obiectivă”, fenomenologică, a realității de la fața locului. Din păcate o asemenea perspectivă inodoră şi incoloră pleacă de la o eroare ce se ascunde în înseşi fundamentele construcției: de dragul “realității” este ocultată judecata axiologică! De dragul descrierii egale a tuturor vocilor aflate în conflict, se aşază un nedorit semn de egalitate între intelectuali adevărați şi propagandişti (ne)deghizați, între scriitori şi diletanți arivişti. (Iar argumentul lui K. Verdery privitor la relativitatea conceptului de **valoare** literară – şi care, deci, ar justifica egala pondere acordată grupurilor divergente – nu ne convinge. Orice minim cunoscător de literatură română ar izbucni într-un rîs cu hohote aflînd că diferența de valoare literară, culturală, morală etc. este relativă şi, deci, neglijabilă, între – de exemplu – N. Manolescu şi... C.V. Tudor!) Simpla descriere concretă a situației din presă poate fi, odată mai mult, contraproductivă, în condițiile acțiunii cenzurii comuniste care a blocat exprimarea punctelor de vedere ale uneia din tabere. Şi atunci cum vom proceda? Numai pentru că n-am găsit acele opinii tipărite în toată extensiunea, nu vom ține seama de existența lor reală? Iată ce delicată poate fi uneori cercetarea istorică, fie şi numai în plan literar! În aceste condiții adevăratul analist ar trebui să-şi asume, din capul locului, un *parti-pris* de natură axiologică şi morală în care să-şi concentreze atenția asupra poziției creatorilor reprezentativi ai unui moment istoric, neglijînd sau marginalizînd, în schimb, prestația cabotinilor.

Nu e mai puțin adevărat că în cazul de față toboşarii neo-proletcultişti s-au bazat în demersurile lor nu doar pe sprijinul ideologic al oficialităților comuniste, ci şi pe opiniile a doi-trei intelectuali prestigioşi, care s-au pronunțat în favoarea acestei teze nocive – în mod explicit (Edgar Papu) sau implicit, prin însăşi orientarea gîndirii lor (Constantin Noica). Un detaliu recent vine să arunce o nouă lumină asupra dimensiunilor fenomenului. În eseul *Felix culpa*, Norman Manea analizează un şir de opțiuni etice ale lui Mircea Eliade şi oferă spre meditație un citat din ediția americană a cercetării publicate de K. Verdery – dar eliminat din ediția română a cărții (!) – în care se vorbeşte despre rolul semnificativ jucat de celebrul istoric al religiilor, din exilul său american, în sprijinirea şi încurajarea protocroniştilor! Reluăm şi noi, în note, acest semnificativ pasaj[75].

Din punctul de vedere al antiprotocroniştilor din anii '70-'80, a fost vorba de un conflict la care nu se putea replica decît în culise, prin P.S.-uri, perifraze sau aluzii strecurate în comentarii dedicate altor subiecte etc. Nicolae Manolescu se delimitează de poziția lui Edgar Papu (în cronica aparent favorabilă pe care i-o consacră în *România literară*, nr. 32/1977), vorbind de "anticipări [ce] devin, în lipsa oricărui rezultat palpabil în afară, simple curiozități literare, care, în loc să ne reconforteze orgoliul național, ne deprimă prin insignifianță". Cronicarul nu era la prima critică adresată acestei idei nocive; cu doi ani mai devreme era comentat reprobator Mihai Ungheanu, care "se face

---

[75] Vezi fragmentul preluat după volumul lui Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, p. 131, nota 41: "Criticul literar Arthur Silvestri de la *Luceafărul*... devenise un zelos protocronist, folosindu-şi condeiul pentru demascarea «trădătorilor» din emigrația română de la Paris şi München, punînd la îndoială reprezentativitatea culturală a acestor propagatori de «pseudocultură» şi astfel invalidînd pretenția lor de autorități culturale şi excomunicîndu-i ca «terorişti culturali» şi trădători... În cazul anumitor emigranți el făcea însă excepție, considerînd că opera lor era atît de românească, încît «s-ar putea crede că a fost scrisă aici, printre noi»... Aceste excepții îl includeau, în mod evident, pe **celebrul Mircea Eliade de la Universitatea din Chicago, cunoscut nu doar pentru eminența sa, nu doar pentru asocierea sa cu grupurile de dreapta în perioada precomunistă, ci şi – cum mi-a fost relatat de prietenul său apropiat, filosoful Constantin Noica – pentru faptul de a-l fi îndemnat pe Papu la mai multă îndăzneală în protocronismul său**. Anti-protocroniştii îl privesc în general pe Silvestri ca un agent direct al poliției secrete româneşti, deoarece rubrica sa din ziar publica informații la care doar Securitatea are acces (locația precisă a postului de Radio Europa Liberă ş.a.m.d.) şi cita emigranți al căror nume era interzis a fi publicat." (Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceauşescu's Romania,* Berkeley and Los Angeles, The University of California Press, 1991, chapter 5, p. 47) (subl. şi trad. de Norman Manea).
Problema dispariției unui detaliu atît de important din varianta română a cărții lui K. Verdery – publicată sub auspiciile Editurii Humanitas de la Bucureşti şi ale lui Gabriel Liiceanu – este cu atît mai penibilă cu cît nu e prima situație în care adevăruri inconvenabile pentru Mircea Eliade sînt trecute sub vălul pios al tăcerii prin cenzură, în perioada post 1989!

apărătorul unui spirit literar pe cît de îngust, pe atît de precis şi de uşor de recunoscut, într-o tradiție istorică. (...) Am urmărit analiza criticului fiindcă în ea se străvede limpede acea strîmtă înțelegere a literaturii, bazată pe închidere, paseism, cult al primitivității (poetice!), şi din care rezultă combaterea sincronismului lovinescian (reluat apoi de alții)”[76]. Manolescu primeşte replica furibundă a lui Paul Anghel (vezi *O precizare legată de noțiunea de tezism*, în rev. cit., nr. 35/1977, p. 8), precum şi a altor barzi ai protocronismului. Coincidență sau nu, în continuarea aceluiaşi an cronicile sale săptămînale de pînă atunci ajung să dobîndească o frecvență bilunară. Tăcerea brutal impusă pe acest subiect drag inimii lui Ceauşescu se transformă în dispreț implicit al adevăraților artişti pentru argumentele protocroniste, care eşuează în penibile festivisme. Doar tenacea critică persiflantă a *Europei libere* mai continuă să semnaleze opiniei publice din țară că... preşedintele e gol. Textele acide semnate de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, nesupuse vreunei aprobări prealabile a cenzurii comuniste, semnalează caustic lumii întregi că echipa de zgomote a uzurpat pentru moment locurile de pe scenă ale actorilor.

Ultima “campanie” polemică purtată înainte de 1989 de N. Manolescu, avînd însă o semnificație mai redusă, locală, concentrată în jurul unor principii şi crezuri estetice, a fost disputa în jurul lui Paul Zarifopol. Cu ocazia publicării a două volume din *Eseurile* incomodului autor, cronicarul *României literare* lansează în două articole[77] un şir întreg de idei surprinzătoare şi cu totul discutabile. Pe Nicolae Manolescu îl irită spiritul iconoclast şi mereu **anti-** al lui Zarifopol: “ironia permanentă nu e rentabilă”, deoarece erodează autoritatea personală a criticului; “atitudinile lui de regulă paradoxale nu pot fi lesne clasate şi încurcă”. Printre rînduri se poate identifica deja cunoscuta exigență antipolemică a lui Manolescu, atunci cînd comentează dezaprobator: “Plăcerea lui Zarifopol de a demola sau numai de a pune bețe în roate este totdeauna mai vizibilă decît aceea de a edifica sau de a sprijini o valoare”.

---

[76] N. Manolescu, *Critică fără stil [Arhipelag de semne]*, în *România literară*, nr. 13/1975, p. 9.
[77] Textele vizate de noi sînt: N. Manolescu, *Locul lui Zarifopol*, în *România literară*, nr. 38/1988, p. 9; idem, *Originalitatea gustului*, în *Ateneu*, nr. 10/1988, p. 15; Constantin Țoiu, *Yes, Hamlet*, în *România literară*, nr. 51/1988, p. 8. Pe de altă parte: Mircea Iorgulescu, *Tot despre «locul lui Zarifopol»*, în

Sensul nemulțumirilor este precizat mai ales în eseul intitulat *Originalitatea gustului*: Nicolae Manolescu porneşte de la stupefianta idee că spiritul de contradicție ar fi specific doar tinereții şi s-ar pierde odată cu maturizarea ("s-ar părea că tocmai asta n-a descoperit Zarifopol, rămas la excesul de originalitate al începătorului în ale criticii. Maturitatea intelectuală începe prin aflarea însemnătății consensului de opinie"). Comentatorul, referindu-se la presiunea mediului asupra individului, susține că "orice critic adult, la propriu şi la figurat, ştie că trebuie **să te dai după alții** în anumite aprecieri", pledează adică pentru atenuarea sagacității originale şi a responsabilității individuale ale criticului. Mai mult, ajunge să se despartă de Paul Zarifopol pe motiv că acesta "se aşează de-a curmezişul opiniei comune, pe care o denunță ca pe o iluzie, ca pe o prejudecată, ca pe o prostie". Pentru Nicolae Manolescu, principalul scop al unui critic trebuie să-l reprezinte **dobîndirea şi păstrarea credibilității**, care poate fi periclitată de excesivul inconformism şi de ignorarea gustului comun. "Originalitatea (ca iresponsabilitate şi negativism) defineşte temperamente de artişti şi le hrăneşte expresivitatea juvenilă, egolatră, dar nu se potriveşte deloc criticilor (care vor să fie creditabili sau autoritari)." Odată mai mult se poate distinge aici obsesia olimpiană a cronicarului care vede actul de exegeză ca pe sacra oficiere a unei slujbe în templu, cînd sacerdotul-critic (creditabil şi autoritar) le comunică supuşilor concluziile sale, de toți acceptate (şi acceptabile).

Acestei imagini teatrale i se opun cu argumente serioase Mircea Iorgulescu şi Octavian Paler. Primul subliniază eroarea de lectură a lui Manolescu: nu poți judeca după gustul comun pe un autor care iese din tipare. ("Sînt autori – cum sînt şi cărți – greu, dacă nu de-a dreptul imposibil, de aşezat în făgaşele comune, orice încercare de acest fel ducînd la o inevitabilă minimalizare.") Octavian Paler îşi mărturiseşte mirarea în legătură cu **tipul** reproşului adus lui Paul Zarifopol: "Aici, recunosc, excelentul critic care este Nicolae Manolescu a reuşit să mă zvîrle în perplexitate. Sincer să fiu, nu-l credeam atît de grijuliu cu gustul comun, încît să-l supere faptul că un eseist liber de prejudecăți urmăreşte (...) metodic să nu se lase intimidat de modă sau de tirania părerilor. Şi ultimul lucru la care m-aş fi aşteptat a fost să aflu de la N. Manolescu însuşi că, odată cu

---

România literară, nr. 48/1988, p. 11; Octavian Paler, *Despre "originalitatea gustului"*, în *rev. cit.*, nr. 50/1988, p. 8; idem, *Bucuria de a gîndi*, în *rev. cit.*, nr. 6/1989, p. 8.

maturitatea, a ajuns la înțelepciunea de a consimți «să se dea» uneori după alții, pentru a rămîne creditabil". Esențiala distincție în acest caz o aduce tot Octavian Paler: Paul Zarifopol **nu ține cu tot dinadinsul să fie credibil, ci să fie sincer** ("pur şi simplu, vrea să spună ce gîndeşte")! Concluzia formulată de acelaşi Octavian Paler este foarte greu de respins: "asemenea spirite sînt strict necesare unei culturi, pentru a asigura igiena gusturilor".

În replică C. Țoiu se străduieşte cu stîngăcie să eludeze obiectul polemicii referindu-se (de altfel fără nici o acoperire) la stilul "prea înverşunat, de o violență suspectă" al preopinenților lui N. Manolescu, şi întreaga dispută se stinge printr-un ultim eseu, conciliant, al lui Octavian Paler care sintetizează esența acestui schimb de replici într-un titlu fericit ales: *Bucuria de a gîndi*.

După cum s-a văzut, şi în această ultimă înfruntare analizată Nicolae Manolescu a rămas fidel obiceiului său de a nu da replica. El este criticul care îşi afirmă adevărul, dar nu-l negociază. "Polemica" scrisului său reiese din fermitatea atitudinii pe care o exprimă autorul, mai mult decît din contrazicerea expresă a cuiva. Tactică premeditată sau cazuală, acest procedeu îi permite lui Manolescu edificarea unei poziții (mai mult sau mai puțin discutabile) de suveranitate pe propriile "plaiuri de vînătoare".

Proclamat după 1989 "obsesia benefică" a literaturii noastre, adulat fățiş de cei lipsiți de măsură, sau apreciat în mod tacit (şi justificat) de majoritatea scriitorilor români contemporani, Nicolae Manolescu nu face decît să se bucure de avantajele unei ipostaze îndelung construite. Nu i-au putut ştirbi prestigiul nici rezervele întemeiate, ştiințific argumentate şi credibil susținute de diverşi gînditori, cercetători şi polemişti, nici calomniile şi infamiile provenite din sfera *Săptămînii* (continuată azi de *România Mare*). Aceasta, pentru că te poți despărți de Manolescu în multe detalii, dar e greu să nu-i dai dreptate pe ansamblul îndelungatului său exercițiu publicistic. În virtutea obiectivității critice, sîntem datori să punem în lumină adevăratele temelii ale acestui important edificiu şi, în acelaşi timp, să recunoaştem în mod sincer uriaşul efort al constructorului.

Istoricul literar

Dacă în urmă cu treizeci de ani ar fi bănuit că activitatea sa avea să fie cercetată din perspectiva **istoricului literar,** probabil că Nicolae Manolescu ar fi considerat această idee ca pe o ofensă. Nu a existat poziţie mai netă a tînărului scriitor, decît aceea orientată împotriva istoriei literare tradiţionale şi a celor care o practică: “istoricul literar e obiectiv, impersonal şi fără talent. Analizele lui au însuşirea de a putea fi învăţate şi repetate de oricine, fiindcă el ne spune lucruri clare: că poetul cutare a scris atîtea volume, care au apărut cînd au apărut, că temele sînt dragostea, natura şi patria, că versul e iambic în erotice, trohaic în pasteluri şi dactilic în poeziile patriotice”[78].

Atît de rezervatul critic în privinţa săgeţilor polemice aruncate confraţilor nu face în schimb nici o economie de muniţie în planul sarcasmului atunci cînd ţine să descrie vechiul tip de istoric literar: “el se închide în bibliotecă (la propriu şi la figurat), visînd Monografia Absolută. Publicistica în general o ignoră, socotind-o păcat de tinereţe. Cu timpul, urechile istoricului literar se înfundă aşa de tare încît nici un ecou din afară nu-l mai tulbură”[79].

Ar fi greşit să punem aceste notiţe polemice pe seama unor simple reacţii umorale. E vorba aici de o atitudine de principiu a lui N. Manolescu, susţinută şi reafirmată de-a lungul anilor şi întemeiată pe cîteva idei foarte clare din sfera esteticii. Încercăm să le reconstituim în cele ce urmează.

Pentru Nicolae Manolescu opera literară are un dublu aspect: obiectiv şi subiectiv[80]. Cunoaşterea estetică “obiectivă” este superficială şi vizează structura externă, fizică: ritmul, rima, aspectul metric (în poezie), subiectul romanului, o metaforă etc.[81] Este foarte uşor pentru un critic obiectiv, pozitivist, să înşire datele concrete, ţinînd de biografia superficială a creatorului sau a operei. Dar adevărata critică literară începe abia

---

78 N. Manolescu, *Posibilitatea criticii şi a istoriei literare. Pseudopostfaţă*, în *Lecturi infidele,* Buc., E.P.L., 1966, p. 179.

79 Idem, *Spiritul critic de sinteză*, în *Luceafărul*, 13 iulie 1968, p. 1.

80 “Poezia lui Eminescu, orice mare poezie au o existenţă **în** lume şi o alta **în afară** de lume. De prima răspunde istoria, de a doua geniul.” (vezi id., *Critică şi istorie. Postfaţă*, în *Metamorfozele poeziei*, Buc., E.P.L., 1968, p. 137.)

81 Id., *Lecturi infidele*, cit., p. 184.

de la tentativele de a se dezvălui viața profundă, subiectivă, a unei opere: "Ființa ei adevărată ne rămîne ascunsă, nu e o structură, un obiect, ci un proces, o mişcare deschisă, neprevizibilă, creatoare. (...) Critica începe de la bănuiala că edificiul aparent finit, al operei, se sprijină pe o realitate nevăzută. Critica e posibilitatea de a «inventa» această realitate infinită a operei"[82]. Capacitatea criticului de a pătrunde pînă la nivelul de adîncime al operei şi de a ni-l dezvălui reprezintă un proces de **creație**, prin care se aduce la viață o realitate latentă[83]. Adevărata lectură critică "nu urmăreşte să explice opera – cum se poate explica o existență? – dar s-o «justifice». În aceasta constă sensul creator al demersului critic"[84]. Prin urmare avem de-a face cu **legitimarea** unui fenomen viu, mobil şi în evoluție, nu cu înşirarea ca într-un insectar a diverselor trăsături ale unei opere literare. De aici derivă şi evidentul **paradox** al criticii: dorința de a surprinde într-un discurs fix, imuabil, într-o unică schemă, realitatea vie, dinamică, în transformare. Orice tentativă care ar aspira, în aceste condiții, la obiectivitate, este sortită eşecului: critica este profund **subiectivă**, redă **un punct de vedere**, al unui **anumit cititor,** la **un moment dat**, despre **o operă** ale cărei sensuri se află **în permanentă evoluție**. De aceea lectura noastră trebuie să fie profund infidelă (am parafrazat titlul volumului de debut al lui Nicolae Manolescu): trebuie să avem capacitatea de a "uita" lecturile precedente pentru a întîmpina receptivi noua experiență de cunoaştere; dar de asemenea trebuie să mobilizăm toate cunoştințele şi experiențele noastre anterioare pentru a evita o lectură ingenuă, lipsită de profesionalism[85].

Aceasta nu înseamnă însă pentru Nicolae Manolescu adoptarea unor canoane rigide prin prisma cărora să examinăm creația literară. Toate ideile preconcepute nu fac decît să falsifice realitatea originară, unică, a fiecărei opere în parte. Criticul trebuie să procedeze "nu sacrificînd lectura unor canoane estetice – dar încercînd să vedem cum poate exista opera în cunoştință sau în refuz de ceea ce credeam pînă atunci că reprezintă o condiție obligatorie de a fi a oricărei opere. Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii"[86].

---

[82] Id., ibid., p. 185.
[83] "O operă nu se face, nu se fabrică, ci se naşte asemenea ființelor vii"; ibid., p. 183.
[84] Id., ibid., p. 186.
[85] Id., ibid., p. 186.
[86] Id., ibid., p. 186.

Ținînd seama de acum de cele două nivele diferite ale operei literare, care permit două metode diverse de cercetare (cea "obiectivă", pozitivistă, şi pe de altă parte cea "subiectivă", infidelă şi creatoare), vom avea ca urmare a demersului respectiv şi a nivelului de cercetare pentru care se optează, două tipuri de istorie. Prima se simte în largul ei cînd trebuie să-i rezume pe scriitorii periferici: "însă ce poate fi această istorie care ignoră pe marii creatori şi se mulțumeşte cu cei neînsemnați? Obiectul ei este numitorul comun al literaturii înțeleasă ca fapt social, în raporturile ei cu celelalte fapte sociale. Este o simplă **istorie culturală**" (subl. noastră). A doua categorie este adevărata **istorie literară**, cea esențial estetică, subiectivă. Cele două se află în raporturi complementare, fiind imposibil de confundat. Folosind o dihotomie lansată de R. Wellek, criticul român scrie: "subsolul nu va deveni niciodată istorie a **literaturii** (în ceea ce este, fundamental, literatură), caturile de sus nu vor deveni niciodată **istorie** a literaturii"[87], întrucît valorile estetice, potrivit lui Manolescu, nu pot fi plasate pe o axă diacronică.

Ultima afirmație poate părea oarecum surprinzătoare: de ce să fie imposibilă ordonarea cronologică a unor valori estetice? Explicația este următoarea: N. Manolescu face distincția între **operele literare** (constituite ca valori în sine, pe un ipotetic plan sincronic) şi **raporturile dintre opere** (analizabile din perspectivă diacronică). Dintre cele două realități, mai importante pentru analiză vor fi operele înseşi, de unde concluzia: "literatura n-are propriu-zis istorie, ci o viață deschisă"[88].

Iată cum istoria literară, în noua accepțiune, ca dezvăluire a vieții ascunse şi profunde a unui şir de opere literare, ajunge să fie privată de însăşi noțiunea de evoluție, sfîrşind prin a se confunda cu finalitățile criticii literare. De fapt un bun şi adevărat istoric literar va trebui să **actualizeze** opera la care se referă, să o smulgă din contextul cronologic în care a fost creată şi s-o transplanteze într-un prezent etern: "a scrie despre orice scriitor al trecutului înseamnă a-l presupune contemporan cu noi, a-i crea un chip nou"[89].

Diferența este simțitoare dacă vom compara acest demers cu metoda tradițională, "ştiințifică": "Istoricul pozitivist nu cheamă opera în prezent, ci coboară după ea în

---

[87] Id., *Metamorfozele poeziei*, cit., p. 133.
[88] Id., *Lecturi infidele*, cit., p. 183.
[89] Id., *Prejudecata monografiei critice*, în *Astra*, nr. 4/1966, p. 10.

trecut. (...) Şi nu atît de operă se simte atras, cît de legăturile istorice dintre opere. Pentru el operele există, în determinarea lor istorică, şi tot rostul studiului e de a descoperi şi de a scrie cît mai exact această istorie"[90].

Împotriva unei asemenea metode se pronunță N. Manolescu, atunci cînd subliniază caracterul de **persistență în timp** a lecturii: opera este valabilă numai dacă depăşeşte contextul temporal al creației sale. Referirile direct istorice sau trăsăturile specifice, de stil şi expresie ale operei – şi care o includ într-o determinată serie cronologică – nu influențează în mod decisiv lectura, ba chiar pot fi neglijate (cum ar fi aluziile politice din piesele lui Shakespeare – a căror decriptare cade în sarcina specialiştilor)[91]. Afirmația poate fi acceptată – credem noi – doar sub beneficiu de inventar, deci cu legitime rezerve: nu de puține ori stilul conduce în mod direct spre inima mesajului, iar neglijarea celui dintîi (datorită prea strînselor sale raporturi cu seria cronologică) poate altera corecta descifrare a operei înseşi. Ca să nu mai vorbim despre faptul că uneori transcenderea conotațiilor istorice poate provoca, din nou, alterarea receptării nuanțate a operei literare (de n-ar fi să oferim decît exemplul *Divinei Comedii* a lui Dante).

O altă eroare a istoriei literare tradiționale este faptul că preface în scop ceea ce nu e decît un mijloc (adică documentele concrete): "ostentația bibliografică, împănarea paginii cu informații şi trimiteri, umflarea subsolului. (...) Mulți mai privesc cu îndoială o pagină curată şi nu ezită a scoate din sfera ştiinței eseul care absoarbe totul, fără a lăsa urmele exterioare ale documentării"[92]. Obsesia monografiei este considerată în dublul ei aspect: **pozitiv** (ca semn de maturizare a cercetării literare) şi **negativ** (ca slăbiciune de metodă şi ca orgoliu critic adesea nefundamentat – atunci cînd obiectul cercetării îl constituie diverşi autori minori). O adevărată monografie ar trebui să redea motivațiile sufleteşti ale protagonistului, existența sa umană, aşa cum reiese din ansamblul faptelor sale[93].

Ideea de monografie trezeşte suspiciunea lui N. Manolescu şi pentru că acest tip de analiză tinde către globalitate şi obiectivism. Or, în opinia scriitorului la care ne

[90] Id., *Metamorfozele poeziei*, cit., p. 133.
[91] Id., ibid., p. 135-136.
[92] Id., *Lecturi infidele*, cit., p. 180.
[93] Id., *Prejudecata...*, rev. cit., p. 6, 10.

referim, critica este prin excelență fragmentară şi subiectivă. Este fragmentară, întrucît nu poate epuiza în comentariul ei toate sensurile şi valorile operei literare. Este subiectivă, deoarece redă fatalmente **un singur** punct de vedere: al criticului însuşi. Cu toate acestea trebuie să se rețină diferența netă şi importantă dintre noțiunea de **subiectivitate** şi cea de **arbitrar**: "În nici un caz, subiectiv (ipotezele sînt totdeauna subiective) nu e egal cu arbitrar: dialectica dintre viziunea critică şi opere constă într-o dublă limitare. Întîi, operele limitează viziunea critică. Relațiile **ipotetice** dintre opere, presupuse de mine, trebuie să țină seama de relațiile **reale** dintre ele, chiar dacă nu se suprapun peste acestea, chiar dacă au dreptul să le modifice"[94].

Criticul-istoric este cel care introduce sensul în cîmpul de analiză, el "creează o ipoteză care nu se va conforma pur şi simplu literaturii, ci va încerca s-o determine pe ea a i se conforma. O tensiune permanentă şi inevitabilă opune operele criticii şi critica operelor"[95]. Iată de ce a citi pe un anumit critic nu ne va ajuta să cunoaştem **opera** literară, ci ne va dezvălui cum vede **acel critic** respectiva operă[96]. Imaginea finală care se desprinde este aceea, spectaculoasă, a unei istorii critice a literaturii în care "operele se succed, fără a-şi putea lua locul, se luptă, fără a ieşi vreodată cu adevărat învingătoare sau învinse, se armonizează, fără a-şi pierde farmecul solitar"[97]. Profesiunea de credință a lui Nicolae Manolescu, reiterată de-a lungul anilor, este uimitor de apropiată în litera şi spiritul ei de poziția lui G. Călinescu: "O istorie a literaturii nu este un tratat ştiințific despre literatură, ci o operă vie, contradictorie şi unilaterală, un roman, un poem sau o dramă, avînd ca subiect literatura. (...) O istorie literară trebuie să fie, în acest sens, un fel de ficțiune critică, trebuie să mărturisească un parti-pris precis asupra literaturii. (...) Istoria literaturii are de înfruntat proba invenției şi mai puțin pe a erudiției mărunte; nu e nici un paradox cînd spun că, spre a scrie, criticul nu are nevoie de bibliografie, ci de imaginație[98]. Istoria nu e un inventar de titluri, un catalog de bibliotecă (...). Ea este o **carte** unică şi irepetabilă, ce nu poate fi «completată», ci doar concepută din nou"[99].

---

[94] Id., *Metamorfozele poeziei*, cit., p. 139-140.
[95] Id., *ibid.*, p. 140.
[96] "Cititorul are impresia că ajunge la opere; cînd, în fond, el ajunge la ceea ce consensul critic îi oferă drept opere". (*ibid.*, p. 140)
[97] Id., *ibid.*, p. 141.
[98] Afirmație serios amendată în fapt, după douăzeci de ani, de acelaşi N. Manolescu.
[99] Id., *Istoria ca ficțiune semnificativă*, în *Astra*, nr. 2/1971, p. 8.

*

Într-una din importantele sale analize consacrate *Scriitorilor tineri contemporani*, Mircea Iorgulescu afirma peremptoriu la un moment dat: “Cu toate că Nicolae Manolescu a fost multă vreme considerat «călinescian», chiar unul servil, nici un argument serios nu poate fi adus în sprijinul acestei credințe...”[100].

În realitate lucrurile stau cu totul diferit. În evoluția criticului nostru, G. Călinescu a reprezentat spiritul tutelar, modelul implicit la care poate fi raportată cea mai mare parte a concepției estetice a lui Nicolae Manolescu. Nu e mai puțin adevărat că la bazele călinesciene au venit să se adauge, filtrate, succesivele valuri teoretice ale criticii literare: semiotica, structuralismul, hermeneutica, estetica receptării etc. Dar asemănările de viziune cu concepția lui G. Călinescu sînt decelabile pînă în cele mai mici detalii, iar un asemenea demers nu ne pare lipsit de utilitate. Vom urmări aceste filiații numai întrucît se referă la problema istoriei literare, care constituie obiectul prezentului capitol.

Demersul major, de anulare a diferențelor dintre istoria literară şi critica literară prin promovarea unei istorii a valorilor literare, este de evidentă sorginte călinesciană: “istoria literară este o istorie de valori şi ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic”[101]. Distincțiile realizate de autorul studiului *Tehnica criticii şi a istoriei literare* sînt urmate uneori *ad litteram*: “Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală”[102]. (Să ne amintim că exact acelaşi termen – de **istorie culturală** – fusese reluat şi de Manolescu în contextul aceleiaşi disocieri!)

“Punctul de plecare al criticului şi istoricului literar este opera ca realitate artistică”[103] proclamă G. Călinescu (deşi ulterior i se va reproşa tocmai abaterea de la

[100] Mircea Iorgulescu, *Nicolae Manolescu*, în vol. *Scriitori tineri contemporani*, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 306.
[101] G. Călinescu, *Tehnica criticii şi a istoriei literare*, în *Principii de estetică,* Buc., E.P.L., 1968, p. 82.
[102] Id., *ibid.*, p. 74.
[103] Id., *ibid.*, p. 76.

acest principiu) – şi nu altceva afirmă Nicolae Manolescu. Iar observaţia aceluiaşi Manolescu potrivit căruia criticul dă naştere operei literare prin dezvăluirea nivelelor ascunse, de profunzime, este un ecou amplificat al remarcii călinesciene potrivit căreia "orice fel de consideraţie este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă şi întîi de toate existenţa ei"[104].

Problema subiectivismului critic de la care se revendică Nicolae Manolescu fusese cu strălucire analizată şi clarificată odată pentru totdeauna de autorul *Istoriei ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică:* "În afară de autenticitate şi onestitate, noţiunea obiectivităţii n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar **subiectivă**"[105].

Pentru admiratorii lui G. Călinescu nu mai reprezenta un secret disocierea – esenţială – dintre **arbitrar** şi **subiectiv** în critica literară (argument nuanţat şi de către Nicolae Manolescu – vezi supra). Vorbind despre J. Burckhardt şi Doamna de Staël, care au impus anumite structuri – Renaşterea, Romantismul – unor realităţi neutre, criticul interbelic scria: "Aceste formulări nu sînt arbitrare decît fiindcă faptele pe care se bizuie sînt autentice; dar subiective, adică ieşite din mintea unuia singur, sînt cu siguranţă"[106].

Este incitant să descoperim în textele celor doi critici chiar asemănări de nuanţă; uneori pînă şi autorul invocat pentru ilustrarea aceluiaşi fenomen coincide! Explicîndu-ne de ce critica este originală şi subiectivă, G. Călinescu subliniază: "Ca să înţelegi pe Creangă, pe Eminescu şi pe Caragiale, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este totuna cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui, n-ar mai fi nevoie de nici o sforţare metodologică"[107]. Cîteva decenii mai tîrziu, argumentînd rolul creator şi subiectiv al criticii, Nicolae Manolescu afirmă: "Criticul convoacă toate elementele care fac posibilă opera. În aceasta constă sensul creator al demersului critic. (...) Dacă Sainte-Beuve ar fi explicat pe Rabelais, iar Călinescu pe Creangă, orice explicaţie mai bună, ulterioară, ar fi ameninţat întreprinderea lor. (...) Dar Sainte-Beuve

[104] Id., *ibid.*, p. 76.
[105] Id., *ibid.*, p. 79.
[106] Id., *ibid.*, p. 80.
[107] Id., *ibid.*, p. 80.

justifică pe Rabelais şi Călinescu pe Creangă. Alte justificări rămîn perfect posibile, schimbînd unghiul de vedere, epoca, filosofia, gustul"[108].

Din aceste exemple (care ar putea fi înmulțite[109]) nu trebuie să deducem că Nicolae Manolescu ar fi lipsit de originalitate sau personalitate. Mai degrabă putem observa alături de Florin Mihăilescu faptul că Manolescu, deşi transcrie şi adaptează multe din ideile *Principiilor de estetică*, "şi le asumă în totalitate, fără să ezite, trăindu-le şi personalizîndu-le"[110]. El este un... discipol activ, care preia gîndirea magistrului şi o asimilează, dar nu ezită nici să se despartă de acesta. Replica dată modelului G. Călinescu este atît implicită, prin elaborarea *Istoriei critice a literaturii române*, cît şi explicită. În *Introducerea* lucrării amintite N. Manolescu îi aduce trei importante obiecții ilustrului predecesor: 1) în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* autorul a analizat prea puțin opera însăşi a scriitorilor, acordînd o nejustificată prioritate comentariului biobibliografic; 2) a creat o disproporție, prin hipertrofierea amănuntelor biografice ale unor autori de mică importanță; 3) a ignorat complet nevoia unui compartiment de critică a criticii, pentru diminuarea dozei de subiectivism al lucrării[111].

În concluzie se poate afirma că Nicolae Manolescu este un călinescian ca orientare şi concepții generale asupra criticii, dar se desprinde de model atunci cînd se află în... exercițiul funcțiunii. Ipoteza noastră reia şi nuanțează intuiția lui Mircea Iorgulescu, cel care sublinia pe bună dreptate că Manolescu "nu e imaginativ, ci ingenios (...) nu se joacă niciodată, dar joacă întotdeauna; analizează «arta», fără a se lăsa vreodată sedus de ea – seduce el însuşi, ceea ce este altceva. Spiritul lui e «rece» şi tinde organic spre abstracții, văzînd în totul o ilustrare – a unui principiu, a unei idei, a unei «esențialități»"[112].

*

[108] N. Manolescu, *Lecturi infidele*, cit., p. 186-187.
[109] Vezi, de exemplu, distincția, de evidentă filiație călinesciană, între istoria de tip "universitar" şi aceea axiologică. (Diferența constă în faptul că G. Călinescu o acceptă pe prima ca pe un... rău util, o descrie şi o clasifică, în timp ce N. Manolescu o reprobă sarcastic.) Vezi identitatea de opinii în ceea ce priveşte imposibilitatea epuizării unui subiect în istoria literaturii etc., etc.
[110] Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, vol. II, Buc., Ed. Minerva, 1979, p. 153.
[111] N. Manolescu, *Introducere*, în *Istoria critică a literaturii române*, Buc., Ed. Minerva, 1990, p. X.

În analiza curentă s-a răspîndit ideea de a se pune în relație *Istoria critică a literaturii române* de N. Manolescu şi istoriile literare alcătuite de G. Călinescu şi I. Negoițescu. A fost astfel trecut cu vederea un demers similar realizat (în colaborare) de Ş. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, sau opurile semnate de Al. Piru, G. Ivaşcu, I. Rotaru etc. Raționamentul care a stat la baza acestei distincții afirma că primele trei opere menționate se înscriu în sfera istoriilor literare de tip estetic şi axiologic, în schimb celelalte sînt preponderent demersuri culturale[113].

Vom accepta – din rațiuni de simplificare a analizei critice – dihotomia propusă, refăcînd pe urmele Monicăi Spiridon traseul importantelor distincții dintre istoriile literare publicate de G. Călinescu, I. Negoițescu şi N. Manolescu. În excelentul său studiu, autoarea porneşte identificînd trăsătura comună a celor trei istorii: **nevoia canonizării**, a stabilirii de juste ierarhii în evoluția literaturii. Însă diferă esențial atitudinea auctorială în cele trei situații. La G. Călinescu de pildă întîlnim o retorică intransigentă, de tip biblic: "caracterul autoritar, pe alocuri de-a dreptul dogmatic, al ierarhiei canonice întemeiate de autorul *Istoriei*... rimează perfect cu «dicțiunea ideilor», emise în mod curent pe un ton misionar"[114]. Pe de altă parte la I. Negoițescu avem de-a face cu o intransigență **laică**, prin care autorul "**omologhează** în raport de normele universale independente de spațiul național, şi se interesează în mod firesc de **operele ilustrative** pentru spiritul unui timp anumit." (Expunerea noastră este fatalmente reductivă: pentru toate detaliile privind seducătoarea analiză trimitem la însuşi textul studiului semnat de Monica Spiridon.) Însă ceea ce-i apropie pe aceşti doi critici, aşezîndu-i în relație complementară, este "acelaşi sistem de referință, **absolutizant**, avînd drept orizonturi antitetice sacrul şi profanul. Fiindcă atît G. Călinescu – în postura de suveran pontif, care emite edicte canonice – cît şi I. Negoițescu – în postura de instanță împuternicită să elibereze patente literare – adoptă aceeaşi atitudine **demonstrativă** şi

---

112 M. Iorgulescu, în *vol. cit.*, p. 308.

113 Vezi Cristian Moraru, *Istoria literară ca provocare*, în *Contrapunct*, nr. 10/1991, p. 4, 15; vezi, mai ales, Monica Spiridon, *Strategii de lectură*, în *România literară*, nr. 24/1992, p. 4-5.

114 Aici şi în continuare vezi M. Spiridon, art. cit., p. 4-5; reluat în vol. *Apărarea şi ilustrarea criticii*, Buc., Ed. Didactică şi Pedagogică, 1996, p. 83-90.

acelaşi ton apodictic, proprii tipului de canonizare care astăzi se numeşte autoritar sau **tare** (**Forte**, opus lui **debole**, în terminologia lui Gianni Vattimo). Mai mult, în ambele cazuri, canonizarea literară are un rol instrumental **emfatic**."

Dacă G. Călinescu şi I. Negoiţescu emit verdicte în absolut, N. Manolescu se include într-o vîrstă anumită a istoriei literare. Criticul îşi asumă relativismul şi subiectivitatea disciplinei pe care o profesează şi, pentru a emite judecăţi de valoare, intră în dialog cu celelalte opinii exprimate pe subiectul în discuţie. *Istoria critică...* semnată de Nicolae Manolescu justifică literatura prin dialog critic: "Dincolo de toate nuanţele posibile, a canoniza înseamnă, în ultimă instanţă, a face acceptabil pentru un public anume. De unde deducţia simplă că avem de-a face cu un **proces de legitimare**." În acest context ceea ce îl desparte pe Manolescu de predecesorii săi este evidenta relaxare a intransigenţei canonice: criticul renunţă la ipostaza de misionar şi optează (cu un termen fericit ales de Monica Spiridon) pentru **avocatura canonică** ("ceea ce vrea să spună că istoricul literaturii îşi etalează la vedere şi îşi supune dezbaterii presupoziţiile, normele, probele şi, mai cu seamă, intră în dialog cu alţii, conştient că reţeta sa e una printre mai multe posibile").

Să observăm în trecere că metoda dialogică şi "avocăţească" (fără nici o nuanţă peiorativă) a istoricului literar Manolescu vine în contradicţie cu tonul apodictic, sentenţios, al cronicarului Manolescu, cel care îşi afirma adevărurile şi judecăţile de valoare, dar nu le negocia. Istoria literară este o întreprindere avînd o mai largă respiraţie decît spaţiul cronicii săptămînale, argumentaţia şi demonstraţia îşi găsesc aici locul potrivit.

Introducerea la *Istoria critică...* oferă necesarele premise teoretice ale studierii problemei. Nu vom relua acum întreaga discuţie (sintetizată în primele pagini ale acestui capitol) cu privire la concepţia exprimată de critic asupra istoriei literare. Se cuvin totuşi menţionate cele trei categorii de timp care există, potrivit autorului, în istorie: 1) **timpul extern**, imanent, al istoriei generale ("ansamblul empiric al evenimentelor culturale de tot soiul, şi se ghidează după criteriul de adevăr al documentului controlabil în mod obiectiv") şi care cunoaşte o evoluţie **rapidă**; 2) **timpul intern**, mai **lent**, "al tipurilor, genurilor, speciilor sau, cu un cuvînt, al structurilor literare. (...) O istorie a genului liric nu ne lasă să percepem schimbări relevante decît întinsă pe sute de ani"; 3) **timpul**

individual, intern, al fiecărei opere în parte, deşi după G. Genette despre opere "nu se poate spune nimic diacronic, decît cel mult că se succed". Metafora edificantă şi inspirată propusă de critic este aceea a ceasornicului cu indicatoare exprimînd date diverse (deşi interdependente) şi rotindu-se cu viteze diferite[115].

Referindu-se la temporalitatea operei literare, autorul face un pas decisiv în direcţia asumării tezei lovinesciene privind mutaţia valorilor estetice: "ca valoare, opera întreţine anumite raporturi cu cititorii ei, cărora le poate apărea mai «proaspătă» ori mai «fanată». Există, s-a observat de mult, un moment de apogeu, în care o operă, ca şi o femeie, se înfăţişează în toată splendoarea ei. Aşadar, operele îmbătrînesc şi chiar mor, din motive care pot ţine de ele înseşi"[116].

Una din tezele fundamentale ale *Istoriei critice...* este concentrată în jurul unei tensiuni reale: pe de o parte critica înseamnă judecată **subiectivă**; pe de altă parte istoria ar trebui să propună ierarhii **obiective**. Pentru a ieşi din acest impas, Nicolae Manolescu proclamă necesitatea... disciplinării subiectivităţii prin convocarea dialogică a altor opinii critice. Însumarea mai multor subiectivităţi poate conduce spre un nou tip de obiectivitate: "o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii"[117].

N. Manolescu ne propune totodată o **analiză internă** a fenomenului literar: autorul ţine seama de faptul că textele comunică între ele la nivel ideatic iar misiunea istoricului este de a surprinde această comunicare[118]. Demersul criticului-istoric va avea o dublă direcţie descriind "istoria acestei ştafete intertextuale, prin care axa diacronică se proiectează pe aceea sincronică"[119].

---

[115] N. Manolescu, *Introducere*, în *Istoria critică a literaturii române*, ed. cit., p. XVII.
[116] Id., *ibid.*, p. XVIII.
[117] Id., *ibid.*, p. XIX.
[118] Ideea este plastic exprimată şi într-un roman de mare succes: "Adesea cărţile vorbesc despre alte cărţi. Adesea o carte nevătămătoare este ca o sămînţă, care înfloreşte într-o carte vătămătoare, sau invers, este un fruct dulce al unei rădăcini amare. (...) Pînă atunci crezusem că orice carte vorbeşte despre lucrurile, omeneşti sau dumnezeieşti, ce se află în afara cărţilor. Acum mă dumiream că nu arareori cărţile vorbesc despre cărţi, sau e ca şi cum ar vorbi între ele. La lumina gîndului acestuia, biblioteca mi s-a părut şi mai neliniştitoare. Era deci locul unui îndelungat şi secular murmur, al unui dialog de nedesluşit între pergament şi pergament, un lucru viu, un receptacul de puteri de nestăpînit de o minte omenească, tezaur de taine emanate de atîtea minţi, sau supravieţuind morţii celor care le făcuseră, sau mijlociseră apariţia." (Umberto Eco, *Numele trandafirului*, trad. şi postfaţă de Florin Chiriţescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1984, p. 286.)
[119] N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, ed. cit., p. XIX.

Dacă la toate acestea adăugăm precizările lui Nicolae Manolescu în privința stilului lucrării (cînd susține că a abandonat metoda narativă a lui G. Călinescu, deoarece a înlăturat din *Istorie...* evenimentele senzaționalist-biografice, propunînd în schimb interpretarea şi valorizarea textuală ca metodă critică de bază), vom avea o opinie clar conturată asupra pariului pe care l-a acceptat scriitorul şi vom putea să examinăm concret în ce măsură un asemenea angajament a fost onorat.

*

S-a arătat pe bună dreptate de către alți comentatori importanța faptului că Nicolae Manolescu leagă începuturile literaturii noastre de primele opere în limba română. Criticul nu greşeşte atunci cînd afirmă că "poezia românească nu poate să înceapă decît cu texte scrise în limba română. Faptul de a se fi scris în Evul Mediu românesc în mai multe limbi nu ne îndreptățeşte să socotim respectivele texte ca aparținînd literaturii române"[120]. Dar o afirmație aparent banală, cum este cea de mai sus, elimină dintr-o trăsătură de condei din discuție o sumă de texte slavone revendicate anterior în contul literaturii române. Era vorba, cum subliniază istoricul, de un demers protocronist prin care se încerca împingerea cît mai departe în timp a începuturilor literaturii noastre. Nicolae Manolescu are abilitatea de a combate această teorie prin reducerea ei la absurd: acceptînd drept criteriu pentru stabilirea apartenenței teritoriul de circulație a textelor, iar nu limba lor, putem ajunge la concluzii cu totul nefireşti: "operația conduce la absurdități. Dacă Olahus este poet român, atunci este şi Ovidiu din *Ponticele* şi din *Tristele*"[121].

În ceea ce priveşte metoda specifică de analiză a criticului, a fost pus cu multă rigoare în lumină faptul că "Manolescu comunică cu opera printr-o **impresie centrală** şi că toate celelalte observații nu sînt decît o ilustrare a ei. (...) Manolescu restituie imaginea operei în mod concentric, iar demersul lui echivalează cu o monodie în diverse registre. El operează o reducere la unitate"[122]. Astfel, bunăoară, autorul *Istoriei critice...* pune în

---

[120] Id., *ibid.*, p. 7.
[121] Id., *ibid.*, p. 7.
[122] M. Nițescu, *Repere critice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974, p. 135.

valoare importanța **stilului**, în *Psaltirea* lui Dosoftei, care "a uzat de toată cultura lui lingvistică, împrumutînd şi calchiind termeni din cinci sau şase limbi; a creat, totodată, alții nemaiauziți, apelînd la vorbirea şi, poate, la poezia poporului, a silit cuvintele să primească accentul trebuitor prozodiei lui, pe cît de naive, pe atît de sofisticate."[123] În timp ce la Dosoftei finalitatea stilistică exprima nevoia unei traduceri culte, cu totul altă finalitate regăseşte Nicolae Manolescu în stilul îmbrățişat de Antim Ivireanul. Predicatorul pentru a-şi convinge publicul "întreabă şi se întreabă, reaminteşte, porunceşte, cicăleşte, ceartă sau blestemă; e cînd blajin, cînd vehement, cînd mînios şi batjocoritor, cînd insinuant; amenință dar şi seduce"[124] etc.

Un bun exercițiu comparativ între *Istoria...* lui G. Călinescu şi cea a lui N. Manolescu ni-l oferă capitolul închinat lui Grigore Ureche. Criticul interbelic insistă mai ales pe descrierea expresivității cronicarului, folosind cunoscutele efecte retorice: "Frazele cad ca nişte brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce şi cruntă, cuminte şi plină de ascuțişuri ironice"[125]. Nicolae Manolescu, în schimb, servindu-se de rezultatele recente ale criticii occidentale, porneşte în analiza sa de la ideea lui Paul Zumthor care distingea "**monumentalul** de **documental**, adică faza scrisă, literară, a unei limbi, de aceea vorbită şi practică." Notîndu-se faptul că "în cronica lui Ureche se află punctul istoric din care se urneşte acest proces"[126], limba utilizată de cronicar ajunge să fie situată la întîlnirea dintre cele două nivele. Diferența de perspectivă şi rigoarea suplimentară a cercetării, în al doilea caz, sînt evidente![127]

Nicolae Manolescu îşi respectă promisiunea de a adapta principiile critice la lectură şi nu invers; prin urmare el alternează punctul de vedere de la un caz la altul, surprinde diverse trăsături importante, la diferiți autori. De pildă aducîndu-l în prezent, îl va reproba subțire pe Neculce din perspectiva scriitorului contemporan. Xenofobia, aciditatea umorală şi avariția nu sînt iertate: "Grecii fiind motivul tuturor calamităților şi zîzaniilor, alte cauze cronicarul nici nu mai caută. Xenofobia îngustă ține loc de orice

---

[123] N. Manolescu, *Istoria critică...*, ed. cit., p. 13.
[124] Id., *ibid.*, p. 38.
[125] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, ed. şi pref. de Al. Piru, Buc., Ed. Minerva, 1982, p. 16.
[126] N. Manolescu, *Istoria critică...*, ed. cit., p. 46.
[127] În treacăt fie spus, al treilea element al comparației ne lipseşte: *Istoria...* lui I. Negoițescu **nu** tratează despre literatura română veche!

explicație. Bănuitor din fire, vede peste tot interesul personal cel mai meschin. (...) Deşi el însuşi boier, care se bate cu vigoare pentru moşiile lui şi ține socoteala minuțioasă a cheltuielilor chiar şi la înmormîntarea nevestei prea iubite, Neculce are mereu o căutătură urîtă spre cei cu falä şi avuție, plîngîndu-se ipocrit de sărăcia lui”[128]. În astfel de pasaje malița biografistă călinesciană care fusese alungată pe uşă revine pe fereastră.

Alteori primează criteriul moral în apreciere, atunci cînd este amintit cu răceală dispreţuitoare cronicarul muntean Radu Popescu, “batjocoritorul comentator al domniei lui Şerban Cantacuzino, (...) una şi aceeaşi persoană cu lăudătorul domniei lui Nicolae Mavrocordat, punînd în amîndouă îndeletnicirile aceeaşi mare îndemînare stilistică şi, în plus, uitîndu-şi cu nonşalanță (e drept, după douăzeci şi cinci de ani) cele mai tari idiosincrazii şi înălțînd osanale acolo unde mai înainte spurcase”; “să mai reamintesc că Şerban Cantacuzino este unul din ultimii domni pămînteni, iar Nicolae Mavrocordat primul fanariot?”[129].

Comentariile au observat construcția piramidală, în trepte, a *Istoriei...* lui Nicolae Manolescu. “În scrisul nostru vechi, spre exemplu, printre polaritățile generice modelante se pot cita: tiparele **scrisului** în raport cu **oralitatea**; convențiile **cărturăreşti** față de cele **populare**; stilul **sacru** diferențiat de cel **profan**. În perimetrul prozei, se urmăreşte coagularea **in nuce** a unor genuri - oratoria, istoriografia, compunerile fictive şi cele savante”[130]. Într-adevăr autorul *Istoriei critice...* lucrează cu ajutorul taxonomiilor (de pildă vorbind despre patru tipuri de proză medievală: texte oratorice, proză istoriografică, proză savantă, proză de ficțiune), al fişelor globale, al investigației pe genuri literare.

În virtutea noului tip de discurs se ajunge la o serie de “**declasări** şi **recanonizări**, afectînd adesea texte de interes didactic tradițional. La Odobescu, reaşezarea ierarhiei textelor se face în favoarea monumentalului său epistolar. Față de discursul istoriografic al lui Bălcescu – convențional, mesianic, deci previzibil – capătă preeminență cel intimist”[131]. Este cu totul discutabilă, în context, devalorizarea nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul* în favoarea prozelor colaterale ale lui C. Negruzzi. Surprinde pozitiv în

---

[128] Id., *ibid.*, p. 64.
[129] Id., *ibid.*, p. 66.
[130] Monica Spiridon, *art. cit.*, p. 5.
[131] Id., *ibid.*, p. 5.

schimb imaginea "din interior", ca tată şi familist, a lui B.P. Hasdeu, contrapus portretului rigid, de savant enciclopedic.

Punctul culminant şi cel mai pasionant al *Istoriei critice a literaturii române* îl reprezintă discuția în jurul *Țiganiadei*. Problema fusese lansată de Ion Istrate care, trecînd în revistă opiniile anterioare, se delimitase de lectura "alegorică, în sens exclusiv" a lui D. Popovici, precum şi de aceea "în mod unilateral poetică" a Ioanei Em. Petrescu, afirmînd valorile baroce ale unei capodopere ce poate fi văzută ca o imensă parodie: "cititorul pe care-l sconta *Țiganiada* era, de fapt, un individ avizat, care cunoştea la fel de bine ca şi autorul literaturile antice şi pe cele moderne, fiind capabil să sesizeze cu uşurință sensurile ascunse"[132].

Nicolae Manolescu preia discuția şi, înclinînd să-i dea dreptate mai curînd lui Ion Istrate, îl completează avansînd cîțiva paşi pe noul domeniu critic. Manolescu nu mai vorbeşte despre o parodie a unor opere poetice precedente, ci despre o comedie globală a literaturii, "constînd într-un permanent amestec de ficțiune şi de critică a ficțiunii" (datorită notelor ironice de subsol). Se subliniază faptul că Budai Deleanu uzează repertoriul aproape complet al intertextualității (aşa cum a fost analizat acest concept de către G. Genette). Prin performanțele sale de construcție şi viziune, *Țiganiada* este comparabilă cu scrierile lui Joyce, Borges şi Nabokov, "scriitori lîngă care Budai stă la fel de bine ca şi lîngă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe lîngă simțul artificiului, al artei ca joc, o anume intuiție a gratuității şi a absurdității înseşi îndeletnicirii poeticeşti." Autorul iluminist îşi transcende perioada, întrucît parodiază "literatura ca atare, opera ca maşinărie textuală".

Publicarea unei scrieri atît de îndrăznețe era firesc să fi fost mult decalată în timp, iar justa ei înțelegere a fost, pe bună dreptate, amînată. O astfel de capodoperă se adresează cititorului înzestrat cu o sensibilitate postmodernă (Istrate vorbise de un lector **avizat**, fără a insista, însă, în această direcție). Pe vremea lui D. Popovici un astfel de cititor nu exista. Abia acum, la sfîrşitul secolului XX, "comedia literaturii, şarja istorico-filologică, bufonada procedeelor textuale, care au stat în felul acesta în umbră, pot fi în

[132] Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, Buc., Ed. Minerva, 1982, p. 335.

sfîrşit scoase la lumină şi *Ţiganiada* citită ca un superior amuzament spiritual, scutit de orice prejudecată"[133].

Demonstraţia critică este realmente răsunătoare şi pe deplin convingătoare. În ultimă instanţă avem de-a face cu aplicaţia pe text a teoriei lovinesciene referitoare la mutaţia valorilor estetice.

O astfel de lectură este posibilă în virtutea "**tacticii anacronismului deliberat**"[134] la care recurge criticul. Pe model borgesian, Manolescu îşi ia libertatea de a convoca *hic et nunc* toate textele literare, române sau străine, antice sau contemporane, ce ar putea ilustra o teorie. Criticul anulează dintr-o singură trăsătură de condei însăşi componenta diacronică a istoriei literare. Procedînd astfel, merge mai departe chiar şi decît G. Călinescu, cel care admisese la vremea sa o devenire istorică în planul literaturii: "Conceptul de progres, pe care Croce îl cere în istorie, poate fi urmărit şi în istoria literară. (...) De bună seamă că raportul de cauză nu poate fi introdus în istoria literară, fiindcă în nici un caz nu se poate admite că purtările lui Hamlet au înrîurit istoriceşte pe Raskolnikoff. **Dar este evident că se impune o ordine substanţială**, neputîndu-se gîndi un Hamlet după Raskolnikoff. (...) **Operele literare au neapărat o dată care constituie o notă a existenţei lor**"[135] (sublinierile ne aparţin).

Riscurile aplicării anacronismului deliberat sînt semnificative. Smulgîndu-se opera din lanţul determinărilor sale temporale, e adevărat, se pot oferi interpretări noi, surprinzătoare. Dar pe de altă parte sîntem la un singur pas de cunoscutele exagerări protocroniste. Prin inteligenţa şi spiritul său avizat, Nicolae Manolescu s-a ferit cu abilitate de această capcană (ba chiar a combătut protocronismul); dar ce ne face să credem că un alt cercetător, îmbrăţişîndu-i metoda critică, va şti la rîndul său să evite supralicitările? Eludarea axei diacronice este un demers asupra căruia istoria critică va trebui să mediteze pe îndelete înainte de a-l adopta!

Este adevărat, componenta cronologică există în mod implicit în cartea analizată. Însăşi ordinea problemelor şi a autorilor discutaţi respectă această progresie temporală (primul volum – singurul publicat pînă acum – merge de la începuturi pînă la romanul

---

[133] N. Manolescu, *Istoria critică...,* ed. cit., p. 139-140.
[134] Termenul îi aparţine Monicăi Spiridon, *art. cit.*, p. 5.
[135] G. Călinescu, *Tehnica criticii şi a istoriei literare*, în ed. cit., p. 77-78.

paşoptist). **Însă rezerva noastră vizează nu metoda implicit-diacronică a istoricului literar, ci demersul exclusivist-sincronic al criticului literar!** Mai clar vorbind, nu credem că ar trebui să asistăm la un proces cu sens unic, în care doar activitatea istoricului literar să fie "îmbogățită" cu metodele criticului. Şi criticul literar are dreptul – ba chiar obligația – să împrumute prudența analitică şi circumspecția cronologică ale istoricului literar! Fenomenul poate fi exploatat la întregul său potențial doar prin adoptarea ambelor metode de analiză, prin egala respectare a exigențelor ambelor discipline!

Să spunem în încheiere că *Istoria critică a literaturii române* oferă o perspectivă mai precisă, mai "profesionalizată", mai **la obiect**. Punînd în centrul investigațiilor opera, iar nu biografismul spectacular, volumul semnat de Nicolae Manolescu dobîndeşte un plus de rigoare în comparație cu modelele sale. Dar calitățile cărții îşi alătură, prin înglobare, şi carențele de principiu: *Istoria critică a literaturii române* este mai curînd o lucrare "seacă", "tehnicistă" (de n-ar fi să amintim decît fastidiosul capitol teoretic despre Romantism...). Constituie un instrument riguros de lucru pentru specialişti; dar **nu** reprezintă o operă literară atractivă, accesibilă publicului larg. Vehiculează un instrumentar critic modern, *aggiornato*, cu o sumă de concepte bine asimilate. Pune în valoare evoluția receptării diverşilor autori, realizînd prin chiar acest fapt şi o utilă crestomație de critică literară.

O cercetătoare sublinia că Nicolae Manolescu în *Istoria...* sa realizează interesante combinații tipologice, grupînd, în baza unei idei estetice dominante, scriitori foarte diferiți ce aparțin unor perioade cu totul distincte[136]. Se vorbea în acest context de faptul că istoricul literar lansează "nave pe apele timpului". Dacă astfel stau lucrurile, ne putem întreba în mod legitim în legătură cu aceste ambarcațiuni critice: *"Cîte oare le vor sparge / Vînturile, valurile?"*.

---

[136] Doina Curticăpeanu, *Nave pe apele timpului*, în *Steaua*, nr. 5-6-7/1991, p. 27-28.

Teoreticianul literar

Arca lui Noe cuprinde de toate: multe romane analizate şi clasificate, prestigioase sisteme critice invocate şi puse la treabă în favoarea noului conglomerat explicativ etc. Un singur lucru nu are în componenţa sa: plăcerea scriiturii şi a lecturii.

Dacă stăm să-l ascultăm pe Nicolae Manolescu, această carenţă este deliberată: "...un critic nu scrie de obicei despre ce i-ar plăcea să scrie. Plăcerea constituie pentru el un criteriu secundar, şi nu hedonismul se află la originea actului critic, ci o anumită necesitate a spiritului care substituie dorinţei un sentiment de obligaţie." (*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1980, p. 11). Nimic de zis, sentimentul de obligaţie, misiunea, necesitatea spiritului sînt imperative evidente ale criticii şi, în general, ale oricărui tip de activitate artistică. Dar pot ele exclusiv să-l împingă pe un exeget căruia nu-i plac romanele să scrie un eseu structuralist-sociologic pe tema romanului? *Arca...* ne dovedeşte că în aparenţă da. Totuşi trebuie să-l privim cu circumspecţie pe criticul care, renunţînd deliberat la pasiunea pentru tema aleasă, se transformă într-un simplu meşteşugar – un constructor migălos de sisteme.

Iar în cele trei volume exact cu această situaţie ne confruntăm. Nu detaşare, spirit ludic şi bucurie a scriiturii putem identifica aici, ci o complicată schelărie, menită să înalţe un impozant edificiu. Toţi paşii sînt calculaţi, toate detaliile sînt coordonate pentru a veni să contribuie la imaginea globală. Giganticei maşinării îi lipseşte însă motorul sufletesc care să pună în mişcare întregul mecanism. Iată de ce referindu-ne la acest important studiu dedicat romanului românesc sîntem obligaţi să pornim de la chiar limitele pe care şi le-a fixat autorul său. Din păcate premisele astfel acceptate conduc în linie dreaptă spre concluzii de aceeaşi natură: *Arca lui Noe* nu a constituit pentru noi o lectură de plăcere, iar acutul sentiment de obligaţie care ne-a împins înainte a reuşit doar să ne impună ducerea la bun sfîrşit a lecturii, înţelegerea exigenţelor asumate şi a rezultatelor obţinute de critic, eventuala intuire a unor disfuncţionalităţi, dar în nici un caz o adeziune afectivă la materialul studiat.

S-ar putea deschide cîndva o discuţie interesantă cu privire la cota redusă de credit pe care o pot dobîndi unele construcţii literare lipsite de minima componentă

retorică de *captatio benevolentiae*. Atîta vreme cît critica este un discurs de gradul doi, menit să explice şi să completeze ceea ce n-a fost spus, sau a fost doar sugerat, sau a fost cu deliberare omis în discursul de gradul întîi care este opera literară însăşi, ne întrebăm în ce măsură pot dobîndi credit unele întreprinderi exegetice care uită înțepenită supapa comunicării afective cu cititorul. Din acest punct de vedere *Arca lui Noe* se vădeşte un prototip perfect al criticii universitare împotriva căreia se răsculase în tinerețile sale Nicolae Manolescu. Am putea chiar să îndrăznim următoarea supoziție: în ciuda seriozității analitice, construcția la care ne referim n-a "prins" în conştiința publică, n-a reuşit să-şi impună terminologia în uzul curent tocmai datorită eludării unor necesare concesii în direcția rarefierii şi "umanizării" limbajului critic, a unei seninătăți şi detaşări relativizatoare. Încrîncenarea în demonstrație e destinată să țină departe adeziunea afectivă a cititorilor.

Alte componente vin apoi să ne împiedice a-l recunoaşte pe autorul *Lecturilor infidele*. Modificările substanțiale ale demersului vizează nu doar suprafața textului, ci şi componenta sa de profunzime: critica impresionistă a fost trimisă la colț, iar prim-planul este ocupat de oscilația între investigația de tip structuralist şi aceea de sorginte sociologică. Faptul în sine nu credem că este în mod automat lăudabil sau condamnabil. Dar e evident că cele două sisteme amintite pun o amprentă cronologică de netăgăduit asupra rezultatului astfel obținut, incluzînd *Arca lui Noe* într-o serie determinată.

Punctul de pornire al lui Nicolae Manolescu este dat de necesitatea creării unui discurs generalizator, sintetic. Prea adesea critica romanelor nu a permis o viziune de ansamblu asupra Romanului. Un asemenea demers este deci posibil doar prin abandonarea impresionismului şi a criticii de valorizare: "Operația cea mai legitimă a criticii (de îndată ce depăşeşte simplele considerații de valoare) constă în a reduce multiplul fenomenal la un model. Trăieşte mai puțin din analize şi descrieri de «evenimente» decît din compararea lor (fie şi nesistematică), din încercarea de a le descoperi un numitor comun" (*ibidem*, p. 13). Este de înțeles, teoretic vorbind, imperativul de sinteză al demersului; adevăratul fapt discutabil, în această ordine de lucruri, este sacrificarea judecății valorice – fenomen adesea observabil în *Arca lui Noe* – de dragul invocatei sinteze. Obiecția a fost deja exprimată înaintea noastră de Valeriu Cristea: "O teză nu poate găsi sprijin în cărțile care (chiar de nu sînt «proaste») se clatină.

Indiferent de natura problemei, un risc apare întotdeauna cînd valoarea nu e admisă drept criteriu suprem”[137].

În planul criticii structuralist-naratologice, valorificînd şi sugestiile oferite de Wayne C. Booth sau A. Thibaudet, Nicolae Manolescu propune un sistem compus din trei tipuri distincte de roman. Pînă acum erau percepute preponderent două categorii: un roman exterior, social-politic, de aventuri, şi respectiv un roman interiorizat, psihologic, analitic. Primul era mai ales masculin, al doilea – feminin. Noutatea pe care o propune criticul român vizează nu o clasificare tematistă, cum e cea schițată mai sus, ci una care să ia în considerare **vocea naratoare** şi ipostazele sale. Cu alte cuvinte se realizează un şir de distincții esențiale între autor şi narator, precum şi între narator şi personaje. Preluînd şi îmbogățind terminologia lui Thibaudet, dar şi aplicînd-o unei realități uşor distincte față de cea originară, Nicolae Manolescu identifică şi descrie amplu romanul **doric, ionic** şi **corintic.** În locul oricărei aproximări, cel mai bine este să-i dăm cuvîntul autorului însuşi:

> Romanul DORIC: “E vorba în linii mari de romanul din a doua parte a secolului XVIII şi din secolul XIX, care la noi îşi atinge apogeul abia în deceniul al treilea al secolului XX. El zugrăveşte o lume omogenă şi rațională, în care valorile obştei se dovedesc în stare să le integreze pe cele individuale; morala tuturor triumfă de obicei asupra moralei unuia singur (sau, mai bine, morala individului este una şi aceeaşi cu morala colectivității); personajul e un caracter, adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acțiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental. (...) În aceste condiții, putem înțelege lesne forma «auctorială» a romanului acesta: un autor omniscient şi omnipotent este asemeni unei instanțe supraindividuale, necontestate şi autoritare; obiectivitatea aceasta aparentă ascunde însă o reprimare a multiplului individual ce va fi resimțită, ulterior, de către artist, la fel de dureros precum resimte insul uman reprimarea de către colectivitate. (...) E încă o specie tînără, virilă, lipsită de rafinament. Preferă psihologiei fapta, analizei, epicul, deşi dorința lui supremă e de a crea iluzia vieții complete. Lumea lui e coerentă, vocația, autoritară. Autorul îşi ia în stăpînire personajele (le ține strîns ca *Mîna lui Dumnezeu*, imaginată de Rodin, bucata de materie), e un demiurg capabil doar de sacrificiul de a nu se dezvălui nemijlocit în creație; în care e prezent totuşi, de la primul la ultimul rînd, prin cunoaşterea desăvîrşită a destinelor, sufletelor şi soluțiilor intrigii. Cînd începe romanul, ştie deja cum îl va sfîrşi. (...) **Doricul** romanului (...)

[137] Valeriu Cristea, *Modestie şi orgoliu*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1984, p. 234.

aparține unei vîrste biblice de început şi unui creator la fel de impasibil ca şi Creatorul" (p. 32-33)

Romanul IONIC: "**Ionicul** romanului înseamnă psihologism şi analiză (...). S-a observat că reflecția în romanul clasic e numai de natură morală: o distanță etică între autor şi personajele sale, între divinitatea invulnerabilă şi creaturile ei supuse greşelii. În noul roman reflecția e de natură artistică şi e globală: căci noul roman a pierdut speranța în iluzie şi a început să creadă în autenticitate. Cuvînt magic ce apare la Camil Petrescu, la Holban, la Sebastian, la Eliade. Analiza şi confesia au alungat creația. Din epos obiectiv, romanul devine uneori jurnal. (...) Autorul a fost detronat şi a cedat personajelor prerogativele puterii, locul i l-a luat naratorul. Autoritatea centrală şi-a pierdut puterea. (...) Morala comună e substituită de o morală individuală: personajul îşi regăseşte orgoliul, ce fusese cîndva apanajul autorului. Concretul psihologic tinde să lichideze caracterul iar istoricitatea exterioară se va traduce într-o temporalitate romanescă vie şi contradictorie. Socialitatea lasă locul intimității. Problemele noului erou nu mai sînt acelea ale lui Rastignac, Dinu Păturică sau Ion: căci el urmăreşte mai puțin să se integreze în lume, decît să-şi integreze lumea sieşi, afirmînd-o ca pe a sa proprie. Se află *«à la recherche du temps perdu»*: şi deopotrivă în căutarea unei identități. Experiențele lui - erotice sau spirituale - se opun lumii. E un singuratic, un izolat, un frustrat ce izbîndeşte prin vanitatea eului. Rastignac era un luptător: eroul proustian e un contemplativ. În loc să se înfrunte cu Parisul (care e lumea), se înfruntă cu propriile patimi şi idealuri (care sînt ființa lui). Unei forme închise a ficțiunii epice i se preferă o formă deschisă a mărturisirii. Iluzia s-a inversat: nu mai ține de crearea unui univers coerent, autonom, ci de sugerarea incoerenței unei intimități, ca în *Absenții* lui Aug. Buzura sau în *Cunoaştere de noapte* al lui Alexandru Ivasiuc. (...) Temporalitatea s-a subiectivizat, e trăită, în loc să fie un simplu cadru. O formă multiplă, liberă, contradictorie a uzurpat forma unică a dominației şi opresiunii." (p. 33-35)

Romanul CORINTIC: "Reflexul condițional social ia locul psihologiei individuale: ne întoarcem într-un fel la Zola. Omul e o funcție – de Mediu, de Sex – nu o substanță; un robot, nu o ființă vie. Dar, în deosebire de naturalişti, de Zola, viziunea caracteristică este aici parodică şi caricaturală. Autorul recucereşte puterea cedată cîndva personajelor: **Corinticul** reflectă o nouă formă de dominație, ce seamănă cu represiunea. Personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul. Eposul naturalist era serios, eposul corintic e, în acest sens, ironic: un dumnezeu jucăuş **reface** lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuității pierdute. Nu mai e vorba de sublimul creației dintîi, ci de un surogat de creație, de după potop. Romanul devine un fel de Arcă a lui Noe încărcată de biete făpturi ce s-au salvat de la înec: o lume de supraviețuitoare. Ironia e uneori tragică, împînzind romanul de toate

formele grotescului, burlescului şi caricaturii. Sursele literare cele mai importante ale corinticului trebuie căutate, de altfel, în «romanul» alegoric şi satiric al lui Rabelais şi Swift." (p. 37-38)

După cum se vede, stabilirea celor trei categorii are la bază distincția dintre diferitele voci narative şi raportarea lor la personajele acțiunii. Pe de o parte naratorul **doric** mimează imparțialitatea şi omniscienţa: "se află totdeauna de altă parte a baricadei decît personajele, evenimentele şi simțirile lor; înfățişează o lume care există în afara lui şi poate fi foarte bine închipuită şi în absența lui; adoptă o poziție de extrateritorialitate, indiferent că este un comentator locvace sau un regizor impersonal; relatează sau înscenează o obiectivitate istorică" (p. 53). În ce-l priveşte pe naratorul **ionic**, acesta devine mai credibil deoarece coboară printre personaje, îşi asumă condiția lor, deci acceptă în numele realismului o cunoaştere parțială şi interesată a adevărului: "Caracteristica lui principală este de a fi **situat**, îmbarcat. Camus scrie în *Ciuma* că, după ce porțile oraşului se închid, din cauza epidemiei, toți locuitorii oraşului se află parcă prinşi într-un sac, şi adaugă: «cu povestitor cu tot». Acest sens al situării explică de ce necreditabilul narator din romanul ionic este totuşi de la o vreme încoace mai de crezut (ceea ce înseamnă că este simțit mai firesc) decît divinitatea impersonală din romanul doric: şi anume deoarece nu mai este un contemplator distant al lumii sau creatorul ei nevăzut şi improbabil, ci un om ca toți oamenii, cusut în acelaşi sac cu semenii lui. Ceea ce el spune poate fi subiectiv, personal, fals, dar e rodul unei prea umane experiențe. Măsura spuselor sale se află aici, pe pămînt. Răspunderea pentru ele revine unui om, nu unei instanțe ce scapă voinței umane. Această nouă estetică a romanului conține, aşadar, şi o nouă morală" (p. 54). În fine **corinticul** este prin excelență caracterizat de o mare eterogenitate, avînd la bază următoarele trăsături: convenționalul, alegoria, abolirea cronologiei şi parodia; aceasta nu face decît să sporească în mod considerabil senzația de artefact: "Toate procedeele părîndu-i bune, nici unul nu mai e utilizat în maniera senin-inocentă dinainte. În primul rînd, fiindcă nu se urmăreşte verosimilul, ci chiar suprimarea lui; şi atunci amestecul de planuri, schimbările de registru, colajele, citările, introducerea unor pasaje nefictionale etc. devin monedă curentă. În al doilea rînd, fiindcă romanul corintic tinde să legitimeze valabilitatea artefactului, să-şi exhibe nu numai felul construcției, dar chiar şi pe al materialelor de construcție. Ceea ce romanul anterior

ascundea cu mai multă grijă (şi am văzut că era însuşi sensul evoluției lui: perfecționarea mijloacelor de a ascunde artificiul), romanul corintic dă pe față. Parodicul nu trebuie interpretat exclusiv ca o negare, ca un nihilism: există în parodie o forță afirmativă. Negația vizează desfacerea din articulații a modelului vechi; afirmația pretinde că reconstruieşte un model nou din materialele rezultate" (p. 56-57).

A doua mare miză a studiului semnat de Nicolae Manolescu este de a proiecta această schemă romanescă tripartită pe fundalul dezvoltării sociale. Acuzînd o supărătoare inflexiune tezistă de procedură, autorului i se pare a distinge cronologic evoluția diverselor tipuri romaneşti în funcție de evoluția societății în care ele apar. "Putem nota, deocamdată fără alt comentariu, că **dictatura personală a romancierului clasic asupra personajelor (strategia retorică respectivă) poate fi considerată prin analogie cu presiunea exercitată asupra individului de către normele colectivității sociale în epoca ascensiunii burgheziei**. (s.aut.) Această strategie se schimbă, lent, insesizabil, pe măsură ce se schimbă relația socială şi în conştiința individului apare ideea că este oprimat şi, mai tîrziu, manipulat de către colectivitate. În acelaşi fel în care individul încearcă să reziste acestei manipulări, personajele romanului încearcă să-şi afirme libera voință, personalitatea, față de voința, mult timp discreționară, a autorului.

Punctul de plecare al ipotezei mele este cunoscuta analiză pe care Th. W. Adorno a făcut-o capitalismului occidental, urmărit de la faza revoluționară la aceea hiperindustrială, şi în cadrul căreia a remarcat unele asemănări între procesul social şi artă (el a ilustrat cu muzica)" (p. 30).

Acest dublu grilaj critic, structuralist-sociologic, este apoi verificat pe text. Analiza autorilor şi a romanelor permite adîncirea unor observații, nuanțarea unor concepte, consolidarea unor puncte de vedere. După un interludiu oferit de lectura primelor romane apărute în literatura noastră (*Manoil* de Bolintineanu, romanul de mistere, *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon, ciclul Comăneştenilor de Duiliu Zamfirescu), se trece la identificarea şi comentarea propriu-zisă a romanelor dorice.

*

După cum s-a remarcat deja de către comentatorii lui Nicolae Manolescu, este interesant cum concentrarea discursului pe analiza naratorului, pe explicitarea conflictelor sociale etc. poate duce la imagini noi şi neaşteptate în situația unor romane. De pildă opera clasicului şi "greoiului" Slavici dobîndeşte un ciudat dinamism din perspectiva propusă de *Arca lui Noe*. Naratorul din *Mara* reuşeşte în mod surprinzător să dovedească o maturitate a abordării estetice, pe care judecata globală asupra cărții nu ne-ar fi lăsat s-o bănuim. "Acest joc între identificare şi distanță permite naratorului să caracterizeze, oarecum insinuant, personajul Marei, din două puncte de vedere, alternativ: din acela exterior, să-i zicem al obştei de care aparţine; şi din acela interior, al motivațiilor proprii. O dată este Mara aşa cum apare celorlalți; altă dată, aşa cum ar dori să apară sau aşa cum se închipuie apărînd. Nici identificarea, nici distanța nu sînt absolute; e vorba mai curînd de o confruntare permanentă, fără ca vreunul din termeni să fie privilegiat decisiv. O perspectivă, aceea din afară, e de natură etică; a doua, cea dinăuntru, e de natură psihologică. Simplu spus, colectivitatea apreciază şi judecă ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale naturale. Naratorul «cuprinde» în sine ambele laturi, atît instanța supraindividuală, care reglează sistemul («gura satului»), cît şi psihologia, instinctul, imaginația fiecărui personaj, care îi motivează acțiunile" (p. 142-143).

În cazul romanelor lui Liviu Rebreanu, importante sînt anumite observații globale care permit includerea în creația de tip doric. Nuanțînd opinia generalizată privind "neutralitatea" şi "neimplicarea" autorului în acțiunea personajelor sale, Nicolae Manolescu subliniază că se poate regăsi totuşi o doză considerabilă de premeditare în construcția strategică a romanelor rebreniene, atîta timp cît ele, fiind o imitație artistică a lumii reale, dispun totuşi de logica propriilor legi: "În procesul structurării imaginare se produce o inversare de semn: în vreme ce viața reală este o desfăşurare, care-şi conține cauzele şi îşi ignoră scopurile, viața fictivă dintr-un roman e o desfăşurare, care îşi ignoră cauzele şi îşi conține scopurile. Această răsturnare e valabilă pentru toate operele umane dotate cu structură; căci structură înseamnă sens prestabilit. Însă în realismul doric ea e mai vizibilă decît oriunde" (p. 164-165). Mult discutata obiectivitate a romancierului vizează doar neintervenția brutală în faptele şi gesturile personajelor din *Ion* sau *Răscoala*, dar strategia în construcție nu e cu desăvîrşire absentă. Un fals roman

psihologic, de tip doric, este recunoscut convingător în *Pădurea spînzuraților.* Accentul nu este pus de critic pe procesele sufleteşti şi pe contestabila perspectivă "interioară" a protagonistului, ci pe faptul că eroul este disputat de trei forțe uriaşe, cărora nu le poate scăpa şi al căror pion devine: statul, neamul şi religia. De aici falsitatea "romanului psihologic de tip doric", care este rezultatul unei jumătăți de măsură: "personajelor li se îngăduie să se exprime, însă în limitele celui mai strict control; ele au un punct de vedere asupra realității, care nu e fundamentat încă şi de o viață sufletească pe deplin autonomă. Acest ultim pas, Rebreanu nu-l va face niciodată" (p. 196).

Interesante şi pe deplin convingătoare sînt observațiile cu privire la *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu. Într-o netă disociere de lectura propusă de monografia lui Alexandru Paleologu, care punea accentul pe conotațiile simbolice – dar şi pe cele mioritice – ale operei şi făcea trimiteri la mitul căutării lui Osiris de către Isis, Nicolae Manolescu distinge, dimpotrivă, o preeminență a scenariului pragmatic, etic şi semantic-sintactic (preluînd grațios terminologia lui Lotman): "E vorba de cea mai deplină adecvare. Vitoria citeşte în felul ei lumea: ceea ce înseamnă însă că lumea poate fi citită, că manifestă, cu alte cuvinte, un sens, că este aşa zicînd o epifanie. Eroina culege eşantioane şi construieşte un model prin care explică întregul: numai întrucît este coerentă şi omogenă, lumea se lasă explicată de către acest model. Nu este nici o magie în procedarea Vitoriei. Sîntem, de la un cap la altul al romanului, în plin natural şi în plin uman. (...) Chiar faptul că Vitoria caută adevărul şi dreptatea ne arată că mandatul pe care şi-l asumă e mai puțin de ordin transcendental decît etic: iar mijloacele folosite întăresc sentimentul că ne mişcăm în domeniul socialului şi psihologicului mai mult decît în acela al sacrului. (...) Reuşita Vitoriei e o performanță de natură sintactică (...), constă în a lega ceea ce a descoperit. (...) Caracterul semantic al lucrurilor e limpede pentru toți: ceea ce inventează Vitoria este însă o sintaxă. Scenariul ei are efectul scontat tocmai deoarece pune la un loc, în chip coerent, elementele disparate culese: deoarece transformă cuvintele într-un limbaj". Avînd toate acestea în vedere, diferența dintre *Baltagul* şi *Miorița* devine de-acum evidentă: "Ciobanul din *Miorița* procedează invers: el nu explică nimic, dar încearcă să atribuie uciderii un sens ritualic şi cosmic. Lumea baladei este compusă din semne care nu se înlănțuie logic (de ce nu se apără ciobanul, prevenit că va muri?): nu există evenimente sau accidente acolo: ci o metamorfoză a morții în nuntă

care ține de un sens fundamental şi secret al realului mitic, în care moartea apare drept cosmic necesară”. Concluzia lui Nicolae Manolescu se impune incontestabil: la Sadoveanu “nu ne aflăm într-o baladă mitică, ci într-un roman realist” (p. 213-216).

Alte pasaje de virtuozitate analitică ne propune capitolul referitor la *Enigma Otiliei*. Exegetul de azi distinge la G. Călinescu un fals balzacianism, în măsura în care părintele *Comediei umane* creează viață, în timp ce romancierul român o comentează; deşi rețeta este în aparență aceeaşi, în al doilea caz transpare cu evidență voluptatea critică şi pe alocuri malițioasă: “G. Călinescu, urmărind să repete polemic în romane formula balzaciană, n-a putut evita ca ea să devină, în mîinile sale, o expresie a comicului şi a unui fel de joc estetic de esență barocă. (...) Dacă *Enigma Otiliei* e mai modern, faptul se explică prin aceea că în loc să meargă în sensul conținutului realist-documentar, merge în sensul convenției balzaciene: pe care o îngroaşă, punînd-o în evidență. *Enigma Otiliei* este, în spirit balzacian, o reconstrucție: dar înainte de a fi una a lumii, este una a formulei înseşi de roman. Această imaginație de gradul al doilea – aplicată procedeelor balzaciene, nu conținutului – face din *Enigma Otiliei* un roman de critic, în care realismul, balzacianismul şi obiectivitatea au devenit program estetic” (p. 255-256).

Meritul incontestabil al tipologiei propuse de N. Manolescu se referă la faptul că exegetul nu se limitează la performanțele analitice ale demersului său, ci identifică elementele de continuitate sau de evoluție în configurarea doricului. Punctele cu adevărat nodale ale demonstrației sînt acelea, nu puține şi nu întîmplătoare, ale activității comparative. “La Filimon, naratorul era un cronicar îndepărtat şi autoritar: progresul consta, la Duiliu Zamfirescu (acolo unde era sesizabil, nu pretutindeni, inconsecvent şi fragil) în impersonalizare: naratorul devenea un ochi discret; la Slavici, el este un martor” (p. 144). Înaintînd în aceeaşi direcție speculativă, naratorul rebrenian este un adevărat strateg, la Călinescu, el este un critic orgolios, în vreme ce la Marin Preda naratorul se retrage discret în vîrful picioarelor, practicînd **strategia omisiunii**; la sfîrşitul doricului, marcat de proza lui Preda, “o nouă obiectivitate, mai modernă, se naşte din renunțarea la zugrăvirea ființelor, obiectelor şi raporturilor dintre ele în esența lor, semnificativă şi inteligibilă naratorului. Ele încep să fie privite ca existențe, ale căror cauze nu transpar numaidecît şi pe care nici un scop perceptibil nu le orientează. Existența se prezintă totdeauna astfel într-o perspectivă umană” (p. 282).

*

Obiecțiile şi atacurile la care a fost supusă apariția primului volum din *Arca lui Noe* l-au obligat pe autor să revină pe larg, la începutul celui de-al doilea, explicitîndu-şi intențiile, îngroşînd liniile de contur, repetînd obositor unele concepte. Sînt din nou definite şi precizate limitele semantice ale termenilor doric, ionic şi corintic. Se insistă pe accepțiunea lor care nu acoperă latura tematică a romanelor, ci are în prim-plan perspectiva narativă intrinsecă textului romanesc. În fine se trece la analiza romanelor ionice în baza aceluiaşi *modus operandi*, adică identificîndu-se un pasaj semnificativ care este supus atenției comentatorului şi conferindu-i-se astfel titlu definitoriu pentru întregul volum propus dezbaterii.

"Tehnica romanului ionic al Hortensiei Papadat-Bengescu se află, în germene, în *Femei între ele*, şi o putem fixa de pe acum în trei elemente, dintre care doar al doilea trebuie considerat facultativ: «interiorizarea» lumii de către conştiința unuia sau, alternativ, a mai multor personaje; multiplicitate de voci care narează (decurgînd, în anumite cazuri, din multiplicitatea de perspective); absență totală sau parțială a unei instanțe supraordonate, de control, cum era naratorul omniscient din romanul doric (...) care să dețină adevărul absolut în privința faptelor şi a motivațiilor lor psihologice" (*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981, p. 17-18). În contextul parțializării perspectivei narative, vocea epică a coborît la nivelul unui anumit **personaj "reflector"**, avînd misiunea de a interioriza faptele şi acțiunea şi de a ne-o reda din punctul propriu de vedere, care nu trebuie să coincidă neapărat cu acela al autorului şi cu atît mai puțin cu acela al altor personaje. Este cazul lui Mini din *Fecioarele despletite*, care are un rol marginal în acțiunea propriu-zisă, dar a cărei importanță este incontestabilă în reflectarea personalității eroilor principali. Desigur, se obține în final o imagine eminamente subiectivă, purtînd amprenta personajului însuşi. Situația se complică în *Concert din muzică de Bach*, unde "există mai mulți reflectori şi, uneori, foarte rar, ei sînt recrutați chiar şi dintre personajele ca Ada sau Lică mai degrabă predispuse spre acțiune decît spre reflecție. În astfel de cazuri, în locul introspecției (Maxențiu e un introspectiv), care presupune o conştiință de sine evoluată şi o plăcere

autoscopică, maniera psihologică tinde să utilizeze transcripția curată a simțirilor şi gîndurilor” (p. 44).

Cu toate acestea criticul subliniază că Hortensia Papadat-Bengescu nu era foarte stăpînă pe noul procedeu romanesc pe care îl abordase; în plin avînt al romanului rebrenian, autoarea bate în retragere şi diluează invenția narativă a creației sale, făcînd spăşită drumul înapoi spre doric. Şi, oricum, ionicul romanelor de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu a fost – se pare – doar unul intuitiv-strategic: “În clipa în care, în primul roman al ciclului Hallipa, scriitoarea s-a decis să atribuie perspectiva narativă unui personaj, un mare pas în direcția romanului ionic a fost înfăptuit; dar, la al doilea pas, care ar fi însemnat o cedare a inițiativei şi în limbaj, romanciera pare mult mai puțin hotărîtă. Această din urmă cedare nu presupunea neapărat folosirea persoanei întîi, ci o subiectivizare mai pronunțată a limbajului, rămas evident în urma perspectivei” (p. 34).

În cazul lui Camil Petrescu avem de-a face cu o altă ipostază a ionicului. Personajele şi-au ocupat cu hotărîre rolul în avanscenă, perspectiva narativă e redusă exclusiv la nivelul lor. Aceasta duce la o considerabilă marjă de subiectivism în imaginea asupra realității faptelor: cititorul nu va afla niciodată dacă Ela şi-a înşelat cu adevărat soțul sau totul n-a fost decît aburul de nebunie suspicioasă al lui Ştefan Gheorghidiu; n-o va afla, deoarece n-o ştie şi n-o spune nici naratorul însuşi. De asemenea nu vom şti care este în *Patul lui Procust* imaginea adevărată a Emiliei (o femeie uşoară şi cam trecută – în viziunea lui Fred, sau o iubită angelică – în optica lui Ladima) etc. Cunoscuta tehnică a “oglinzilor paralele” se vede revalorificată critic într-un context inedit. Analistul subliniază noutatea de obiect pe care o propun romanele camilpetresciene, care coboară “viața de pe scenă în stradă: atît în sensul introducerii în limbajul eroilor a banalităților cotidiene, cît şi în acela al renunțării la emfaza care marca totdeauna în romanul doric vorbirea şi gesturile personajelor. (...) Ceea ce se schimbă, în definitiv, este concepția despre importanța evenimentului romanesc: în locul ierarhiei bazată pe semnificație, din romanul doric, asistăm în acela ionic al lui Camil Petrescu, la încercarea de a situa toate evenimentele exterioare pe acelaşi plan. Singurele care contează sînt evenimentele din conştiință” (p. 67-68).

Însă Nicolae Manolescu identifică în scrisul lui Camil Petrescu, şi mai ales în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, un anumit amestec de planuri, o

parțială coexistență a elementelor dorice şi a celor ionice: "Autorul se dovedeşte un reformator timid. El utilizează, de exemplu, în falsul jurnal de război, stenograma evenimentelor: procedeu inedit la noi şi care distinge net romanul său de *Întunecare* şi de celelalte. Sau rupe planul temporal, prin alternări, intercalări, prolepse. În fine, dilată frecvent timpul povestirii în raport cu cel al diegezei. Dar aceste procedee ionice (totuşi preponderente) nu exclud altele dorice: forma indecisă, suspendarea adresantului, analepsa, rezumatul şi aşa mai departe" (p. 88). E interesant de subliniat că şi restul volumului al doilea din *Arca lui Noe* este destul de timid în identificarea exclusivă a romanelor ionice româneşti. În discutarea *Adelei* de G. Ibrăileanu, bunăoară, predomină analiza infinitezimală a criticului literar: se insistă mai mult pe situația strategică a protagonistului care este un adevărat seducător, un desfrînat al imaginației, dar care nu îndrăzneşte să treacă la fapte din diverse motive, preponderent psihanalitice (lectură cuceritoare în sens... hermeneutic, dar insuficientă din punct de vedere naratologic). Neesențială din perspectiva ionicului ni s-a părut analiza romanelor lui Anton Holban sau Mircea Eliade.

În asemenea condiții apare mai mult sau mai puțin justificată rezerva unuia din detractorii perseverenți ai criticului nostru, atunci cînd vorbeşte despre *O fantomă: romanul ionic* şi remarcă faptul că "a doua parte a eseului despre romanul românesc pe care Nicolae Manolescu o dedică ionicului nu are obiect. Între romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul nu descoperă decît un roman ionic, *Fecioarele despletite*, şi acesta încă numai pe jumătate, deoarece dacă prozatoarea «s-a decis să atribuie perspectiva narativă unui personaj» (pag. 34), ea nu s-a hotărît şi la «o cedare a inițiativei şi în limbaj». Cît despre celelalte romane ale sale, ele dau seama despre «o revenire masivă a procedeelor dorice de investigație psihologică» (pag. 35). Cincizeci de pagini, în cadrul unui studiu care are ca obiect ionicul, despre autorul unui singur roman ionic numai pe jumătate!"[138].

*

[138] Constantin Sorescu, *O fantomă: romanul ionic*, în *Săptămîna culturală a capitalei*, nr. 565/2 oct. 1981, p. 3.

Mai consistent se dovedeşte al treilea volum din *Arca lui Noe*, care abordează problema corinticului. Asumîndu-şi riscul de a amputa specificul operelor analizate, cu scopul – tendenţios – al construirii edificiului critic, Nicolae Manolescu înfăţişează o imagine unitară (în diversitatea ei) şi, totuşi, convingătoare în ansamblu. Astfel Urmuz este văzut ca un mare şi important precursor al corinticului; romanele sale propun o nouă paradigmă, nu doar la nivel formal, cum se admisese aproape în unanimitate, ci chiar şi la acela al conţinutului. Manolescu nu mai vorbeşte de simple jocuri de limbaj, de bizarerii şi teribilisme (para)logice, dar pune în cauză, prin intermediul autorului comentat, însăşi constituţia şi credibilitatea universului burghez: "Putem conchide că lumea din prozele lui Urmuz n-o parodiază (pur şi simplu) pe aceea din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu: este o **altă faţă** a ei, într-un moment psihologic ulterior, şi care purcede dintr-o perspectivă diferită. Ismail, Stamate, Fuchs sînt nu numai contemporani cu Lică Trubadurul, Drăgănescu, Marcian, Tănase Lumînăraru, Nae Gheorghidiu: sînt, s-ar putea spune, unii şi aceiaşi oameni, dar văzuţi cu un ochi atît de diferit, încît par alţii." (*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. III, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983, p. 24). La fel ca în multe din pasajele studiului, demersul comparativ vine să aducă necesarele clarificări. De această dată în cauză sînt puşi Urmuz şi Hortensia Papadat-Bengescu: "Ambii zugrăvesc burghezia naţională, deşi pleacă de la viziuni social-estetice diferite. Viziunea Hortensiei Papadat-Bengescu reflectă încă o încredere fundamentală în valorile clasei, pe care accentele critice puternice ca şi atenţia acordată degradării n-o pot ascunde. E o clasă bolnavă, care şi-a pierdut în parte spiritul întreprinzător (...), privită totuşi în **pozitivitatea** ei. (...) La Urmuz, burghezia apare deodată în **negativitatea** ei: iraţională, incongruentă şi grotescă. Individualitatea s-a atrofiat cu totul. A rămas mecanismul implacabil al supraindividualităţii. Fiinţele şi-au pierdut nu doar interioritatea, dar chiar şi omenescul" (p. 23).

Elemente corintice sînt identificate în *Bunavestire* a lui Tudor Arghezi. "Romancierul" creează la tot pasul în sufletul cititorului o senzaţie de perplexitate, deoarece submineză cu premeditare categoria verosimilului, lansînd structura alegorică a romanului-poem, cu fiinţe umane robotizate, lipsite de un conţinut propriu. Punctul de plecare al analizei, care ia în discuţie un scurt schimb epistolar amical între Urmuz şi Arghezi, este destinat să accentueze şi asemănarea estetică dintre cei doi prozatori.

În romanele lui M. Blecher ciudățenia lumii este dată de viziunea pe dos a unei pelicule negative care a fost scoasă la vedere; călătoria se face nu în exteriorul lumii fenomenale, ci în interiorul organismului uman gravat de boală: "Cavități profunde şi secrete, întuneric, umezeală, mirosuri amețitoare: anticipînd, să notăm că acesta este **locul** prin excelență al reveriilor din proza lui M. Blecher. Situat acum în interiorul trupului: dar pe care îl vom recunoaşte, cînd îl vom întîlni, şi în exteriorul lui, în acele nelipsite odăi sufocante, grote naturale, pivnițe sau poduri încărcate de obiecte ca nişte burți de vapoare" (p. 56).

Criticul se vădeşte nereceptiv la lectura ezoterică, mitico-mistică a numeroşilor mateini, dovedind în schimb o fermă atitudine rațională în analiza aplicată *Crailor de Curtea-Veche*. Accentul se pune pe latura de artificialitate şi estetism al limbajului, pe contrafacerea artistică pe care o propune capodopera: "La Mateiu Caragiale, convenția nerealistă nu apare în mod radical (ca la Urmuz), dar elementele onirice şi poematice, absența psihologicului, aruncarea (fie şi amăgitoare) a unei plase de simboluri peste minimele peripeții ale eroilor, în sfîrşit, reapariția povestirii în structura romanului clasează *Craii* în speța corinticului" (p. 99).

Proza lui D.R. Popescu este situată de Nicolae Manolescu în seria corintică datorită incertitudinii planului de semnificație al unora dintre povestiri. Nu e vorba aici doar de opera unui realist care se slujeşte în paralel şi de nivelul simbolic, ci de realizarea unei adevărate sinteze a celor două serii paralele, ceea ce provoacă o fundamentală ambiguitate semantică.

În fine lectura din *Bunavestire* de Nicolae Breban îi permite lui N. Manolescu să revină amplu asupra intuiției uimitoare pe care a exprimat-o deja în cronica din 1977. Potrivit criticului, virtuozitatea romanului este de căutat mai ales la nivel stilistic, unde se confruntă două voci paralele: a naratorului – sau a autorului (inexplicabilă ezitare!) – care s-a ascuns în pielea protagonistului (= **grobeizarea**); respectiv a personajului principal, care împrumută ironia şi scientismul autorului (= **brebanizarea**). O lungă explicație susține în fața publicului această interesantă ipoteză care este menită să confirme artificialitatea premeditată a scriiturii şi să sublinieze trăsăturile corintice ale cărții: "Două voci distincte şi opuse răsună în acelaşi timp. Cititorul de romane le aude: dar le refuză. *Bunavestire* a fost întîmpinat cu neînțelegere din cauza acestei ambiguități

esențiale. Standardele de lectură sînt ignorate deliberat. O astfel de ambiguitate (intenționată) am analizat-o cînd am vorbit de grobeizarea naratorului sau a autorului. Dar este sesizabilă în roman şi o altă atitudine: autorul nu îşi mimează pur şi simplu personajul, dar, la limită, se confundă cu el. S-o numim **brebanizarea** lui Grobei. Personajul este evident «forțat», silit să comunice mesaje care îi sînt, deocamdată, străine, întrecîndu-i puterile, cultura, limbajul. (...) Complicitatea dintre autor şi personaj are aşadar două fețe şi două funcții în *Bunavestire*. Şi, în orice caz, ea produce acea polifonie complexă în care mai multe voci se aud în acelaşi timp" (p. 207-208). În fond ceea ce încearcă aici Nicolae Manolescu să acrediteze este caracterul de **intenționalitate** care ar rezida la baza numeroaselor stîngăcii stilistice ale scrisului lui Nicolae Breban; premeditarea ar oferi – în consecință – o scuză şi chiar un nivel de profunzime scriiturii. Teza este seducătoare prin ingeniozitatea ei şi avem de-a face cu cea mai răsunătoare tentativă critică de explicitare a stilului din *Bunavestire*. Problema care se pune ține însă de credibilitatea ipotezei lui Manolescu. Împotriva ei a venit să se pronunțe polemic şi cu numeroase contraexemple, în chiar coloanele *României literare*, Mircea Iorgulescu[139]. Rezerve notabile au apărut şi din partea lui Valeriu Cristea[140]. Pentru a încerca să rămînem nepărtinitori sîntem obligați să urmărim pe litera textului argumentația lui Nicolae Manolescu. În apărarea intuiției sale cu privire la distincția dintre autor şi narator în *Bunavestire*, criticul susține următoarele: "Obiecția că romanul e «prost scris», «agramat», într-o limbă pe cît de urîtă pe atît de incorectă a fost făcută, nu o dată, lui Nicolae Breban, şi de către critici, şi de către prozatori. Obiecția denotă o lectură greşită. E destul să citim *Postfața* sau orice text critic al romancierului, de exemplu unul din interviurile sale, ca să ne dăm seama de un lucru ce nu mai trebuia de fapt demonstrat şi anume că Nicolae Breban are o deplină proprietate asupra cuvintelor şi că stilul eseurilor sale e, cînd trebuie, ideologic şi abstract" (p. 198-199). Întîmplarea face ca, încercînd să distingem ce-i al autorului şi ce-i al naratorului, noi înşine să fi luat în discuție[141] incongruențele şi stîngăciile stilistice lansate de Nicolae Breban nu altundeva decît în coloanele unui... interviu. Atunci am dovedit cu lux de amănunte – şi n-am fost primii în

139 Vezi Mircea Iorgulescu, *Din nou despre problematică şi construcție*, în *România literară*, nr. 27/1977, p. 8.
140 Vezi Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 238.
141 Vezi Laszlo Alexandru, *Du style*, în vol. *Între Icar şi Anteu*, Cluj, Ed. Dacia, 1996, p. 106-107.

această direcţie – că romancierul Breban e departe de a avea "o deplină proprietate asupra cuvintelor". Să fie oare suficient acest element pentru demontarea teoriei lui Nicolae Manolescu?

Arca lui Noe se încheie cu un paradox. Autorul trilogiei îşi mărturiseşte ignoranța asupra... obiectului său de studiu. Mai în glumă, mai în serios, trebuie să-i dăm dreptate şi în această ultimă privință: fiind o formă prin excelență proteică, permanent supusă schimbării, e foarte greu de precizat **ce anume** este romanul. Mai uşor este în schimb să se spună **cum anume** este el. Citindu-l pe Nicolae Manolescu rămînem cu multe din nedumeririle noastre nerezolvate, chiar dacă întîlnim o tentativă de abordare sintetică, ordonatoare, o viziune de ansamblu – poate cea mai cuprinzătoare – asupra romanului românesc.

*

Reacțiile stîrnite de cartea lui Manolescu au fost la "înălțimea" aşteptării anumitor grupuri de interese. Nu trebuie să uităm că primul volum din *Arca lui Noe* apare în 1980, adică la numai un an de la hotărîta implicare a cronicarului *României literare* în scandalul plagiatului realizat de Eugen Barbu. În situația dată campania calomnioasă pe care o porneşte revista *Săptămîna* ar fi – potrivit expresiei consacrate – naiv să ne mai mire, dar nedrept să nu ne indigneze. Constantin Sorescu, exponent al protocronismului agresiv, produce obiecția uluitoare că Manolescu este o slugă obedientă a criticii internaționale şi că în sinteza sa autorul ar desconsidera, chipurile, romanul românesc, stabilind filiații străine şi diminuînd rădăcinile autohtone ale fenomenului. Nu întîmplător titlul infamiei lui preia denumirea cronicii în care Nicolae Manolescu denunțase plagiatul lui Eugen Barbu[142]. Dar acelaşi zelos delator porneşte un serial de o rară tenacitate. Reducînd publicistica la o mizerabilă reglare de conturi, C. Sorescu face apel la o pleiadă de nume sonore şi texte critice în tentativa de a-i lega de gît autorului un eventual plagiat. E. Lovinescu, Thibaudet, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Lionel Trilling, Mihai Zamfir, W.C.

---

[142] Constantin Sorescu, *Regula jocului* (partea a 2-a), în *Săptămîna culturală a capitalei*, nr. 510/12 sept. 1980, p. 3, 7.

Booth, G. Călinescu şi mulți mulți alții sînt convocați la bară de harnicul calomniator[143]. E uimitor să constați neruşinarea cu care se revendică de la principiile moralității profesionale cineva care numai de aşa ceva nu dă dovadă. *O minimă reparație morală*[144] marchează punctul culminant al ofensivei; pentru a-şi vinde marfa contrafăcută, Constantin Sorescu recurge la citatul în paralel din Thibaudet şi din Manolescu. Nu e nevoie de ochiul unui specialist pentru a constata asemănarea formală, de suprafață, uneori mergînd, e adevărat, pînă la asemănări terminologice, dar şi confirmarea inexistenței plagiatului: diferențele conceptuale dintre şirurile de texte supuse comparației sînt evidente. Pentru edificare iată un scurt eşantion al "argumentației" săptămîniste: "Spune criticul francez că romanele lui Proust au «un stil al memoriei» (p. 206), spune şi Nicolae Manolescu că romanele ionice «sînt o spovedanie, nu o creație senină» (p. 35). Spune A. Thibaudet că Proust este «reprezentantul actual al familiei analiştilor subtili» (p. 206), spune şi Nicolae Manolescu că «ionicul romanului înseamnă psihologism şi analiză» (p. 33). Vorbeşte Thibaudet despre «reflecțiile psihologice şi morale» (p. 206) ale lui Proust, spune şi Nicolae Manolescu că «în noul roman reflecția e de natură artistică şi globală» (p. 34). Observă A. Thibaudet «mişcarea interioară» (p. 207) care se ascunde în plastica proustiană, observă şi Nicolae Manolescu că romanul ionic corespunde unei epoci a «interiorității» (p. 33)." C. Sorescu este lăutar în toată legea: important e să-i sune frumos cuvintele în ureche pentru a considera gata dovedită filiația dizonestă; cînd unul vorbeşte de reflecție **psihologică şi morală**, iar altul de reflecție **artistică şi globală**, avem de-a face bineînțeles, în optica lui, cu un plagiat... Aceasta nu diminuează înscenarea bombastică a mascaradei, citatul doct, între ghilimele, indicarea pedantă a paginii, pentru o eventuală verificare a autenticității etc. Cunoscîndu-ne de acum personajul, nu ne vom mira prea mult să-l vedem cum reapare pe baricade doi ani mai tîrziu[145], de data aceasta... justificînd plagiatul lui Ion Gheorghe din Lao Tzî şi atacînd cronica lui N. Manolescu, deoarece avusese curajul să puncteze penibilul incident...

---

[143] *Ibidem*, partea 1, în *Săptămîna...*, nr. 509/5 sept. 1980, p. 3.
[144] Idem, *O minimă reparație morală*, în *Săptămîna...*, nr. 524/19 dec. 1980, p. 3.
[145] Idem, *Lupta cu filosofia*, în *Săptămîna...*, nr. 616/24 sept. 1982, p. 3.

După un publicist cu obrazul gros, era inevitabil să nu apară şi un critic greu de cap. Valentin F. Mihăescu, vînînd presupuse contradicții ale lui Manolescu, produce următoarea “demonstrație”: “Iată ce scria criticul în primul volum, cu o hotărîre de invidiat: «Ionicul romanului înseamnă psihologism şi analiză: iar reflecția începe să tragă viața de mînecă». Şi iată-l ce scrie, la fel de hotărît, în volumul al doilea: «Roman psihologic ori de analiză sînt etichete fie prea generale, fie complet greşite. Unii din comentatorii primei părți a eseului meu au crezut că le pot utiliza în continuare în locul termenului ionic, propus de mine, considerînd pe acesta din urmă superfluu. Însă ‘ionic’ nu se identifică cu ‘psihologic’ (şi cu atît mai puțin cu ‘analitic’), căci ar trebui să pretind, în acest caz, că doricul, în ce-l priveşte, exclude psihologia». E, în aceste citate, nucleul unei de tot originale metode critice, constînd, cum se vede, în a afirma şi a nega succesiv (în chip dialectic, probabil) acelaşi lucru şi a-i acuza pe ceilalți de opacitate”[146]. Contradicție există doar în mintea cețoasă a comentatorului; în realitate situația e foarte clară: ionicul înseamnă, într-adevăr, psihologism, dar fără a-l epuiza! (De pildă *Pădurea spînzuraților* era, dacă ne amintim corect, un roman psihologic doric.) Doric, ionic, corintic sînt termeni care se referă la **vocea naratorului**. Psihologic, realist etc. sînt termeni care vizează **tematica romanului**. Probabil nu e greşit să afirmăm, deci, că multe romane ionice pot fi psihologice, însă cu siguranță nu toate romanele psihologice sînt ionice!

Dar tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri şi mai mari sub ochii lui Valentin F. Mihăescu, atunci cînd i se pare a distinge “o evidentă concepție melioristă, care prezidează dinamica triadei manolesciene: romanele ionice sînt superioare celor dorice, iar cele corintice – cum să zic – mai superioare. Mă-ntreb neliniştit ce va urma după corintic şi ce se va întîmpla cu bietul Balzac şi cu a sa atît de dorică *Comedie umană*?”. Însă de fapt – am arătat-o şi la începutul acestui capitol – tocmai perspectiva axiologică îi lipseşte triadei lui Nicolae Manolescu, iar dacă Valentin F. Mihăescu a zărit-o cumva pe undeva, înseamnă că n-am citit amîndoi aceeaşi carte...

Un alt analist, Mihai Dinu Gheorghiu, laudă reacția sociologică a lui Nicolae Manolescu la influența structuralismului, întrucît autorul “e primul, după cîte ştiu, care

---

[146] Valentin F. Mihăescu, *Nicolae Manolescu: “Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc”, vol. II*, în *Luceafărul*, nr. 38/1981, p. 2.

reuşeşte să depăşească impasul cronologiei într-o abordare istorică a romanului, şi acesta e, cred, un mare merit!”[147]. De notat ar fi mai multe lucruri. În primul rînd ne întrebăm cum poate o abordare **istorică** să depăşească “impasul”... **cronologiei**. Bieții de noi eram convinşi pînă azi de imanența componentei cronologice a oricărei istorii... În al doilea rînd *Arca lui Noe* nu se vrea şi nu este o **abordare istorică a romanului** – de ce să-i acordăm mai mult decît a vrut criticul însuşi să realizeze? (“Cartea aceasta nu este nici o istorie a romanului, nici o teorie a lui. Şi ea vorbeşte despre romane, şi nu despre romancieri. Caută să degajeze chipul Romanului analizînd romane”- scria pe bună dreptate Nicolae Manolescu, vezi vol. I, p. 62.) În al treilea rînd cronologia nu e de fapt depăşită, ci se regăseşte intrinsec în analiza fiecărei tipologii romaneşti, după cum am încercat s-o precizăm deja. Manolescu nu oboseşte subliniind evoluții ale fiecărui tip de roman, alterări sau modificări ale prototipului etc. Iată deci trei probleme eronate într-o singură frază scrisă despre sinteza în discuție!

Ar fi hazardat să deducem că *Arca lui Noe* a avut parte doar de reacții inepte sau comentarii pline de rea credință. Critica onestă a vremii a ştiut să sublinieze importanța “strategică” a lucrării, în numeroase intervenții pertinente[148]. Deşi au fost mai ales elogiate virtuțile construcției, n-au fost uitate nici scăderile, neajunsurile sale. Monica Spiridon a pus în lumină cu extraordinară acuitate inconsecvența procedurală a autorului: “În partea consacrată corinticului, criticul debarcă pe tăcute unghiul inițial de vedere (deci criteriul naratologic), părăsindu-l ca Tezeu pe Ariadna în insula Naxos, după ce-i servise de ghid aventurii din labirint. Dacă rămînem credincioşi regulamentului oficial de bord, corinticul este un călător clandestin. Autorul încearcă, ce-i drept, să ne convingă că am avea de-a face cu un tip aparte de romane în care perspectiva ar fi **exterior-ironică**, opusă celei **exterior-serioase** a doricului şi, respectiv, **interior-serioase** a ionicului. (...) Se observă lesne că distincția inițială – care opune pe **exterior** lui **interior** şi desparte doricul de ionic – este de fapt **traversată** aici de o alta. Căci **serios** şi **ironic** nu mai

[147] Mihai Dinu Gheorghiu, *Arta supraviețuirii*, în vol. *Reflexe condiționate*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1983, p. 159.

[148] Vezi printre altele contribuțiile semnate de: Eugen Simion, *Recursul la metodă*, în *România literară*, nr. 34/1980, p. 10; Mircea Iorgulescu, *Arca lui Manolescu*, în *România literară*, nr. 34/1981, p. 11; Al. Călinescu, *Arta navigației*, în *Convorbiri literare*, nr. 8/1980, p. 4; Gheorghe Grigurcu, *“Arca lui Noe” de Nicolae Manolescu*, în *Familia*, nr. 12/dec. 1981, p. 3, 11; idem, *“Arca lui Noe” (vol. III) de Nicolae Manolescu*, în *Familia*, nr. 8/aug. 1983, p. 6-7 etc.

trimit la instanța naratoare, dar la aceea creatoare şi, mai ales, reflexivă şi critică. Planul de referință al sensului se mută, părăsind pe NARATOR în beneficiul AUTORULUI. Nu textul **fictiv** interesează acum ci **textul** fictiv. TEXTUL ca produs al scrierii – textul care nu se acoperă cu economia povestirii, însemnînd o privire din alt unghi asupra literaturii şi o emanație a conştiinței de sine a acesteia – apare acum în scena analizei, semn că Nicolae Manolescu a evadat din universul etanş al fabulației şi din chingile criteriului inițial". Comentatoarea indică miza eronată pe care se înalță edificiul speculativ din *Arca lui Noe*: "Nicolae Manolescu mînuieşte succesiv două perspective de lectură, **clasificînd apoi romanele după categoriile de analiză ce li s-au aplicat.** Ulterior, tipologia obținută astfel – prin «reificarea» perspectivei critice – este proiectată istoric: o altă față a romanului devine vîrstă a sa". Sofismul de gîndire al criticului este în mod convingător demontat: "Clasificarea tripartită a romanului înfruntă *fatumul* principiului binar al literaturii – dialogul între tensiuni şi polarități – forțînd dinamica pendulului să se deschidă către un *post hoc ergo propter hoc* al devenirii"[149].

"Echilibristica" pe lama de cuțit a două discipline diferite i-a atras autorului uimitoarea dar explicabila excludere de pe ambele domenii. Criticii literari l-au considerat mai degrabă sociolog – sociologii l-au taxat de critic literar... I. Negoițescu dovedeşte în mod convingător că în cazul de față Nicolae Manolescu se află mai aproape de structuralism şi sociocritică decît de critica literară, deoarece în centrul demersului său nu se găseşte demonstrarea **valorii** operei comentate, ci închegarea armonioasă a arhitecturii speculative: "De altfel, nu stă aici în intenția criticului de a valorifica neapărat romanele tratate, ci de a scoate în lumină anumite procedee şi relații la care respectivele romane apelează, ori pe care ele le pun în acțiune. Astfel se explică împrejurarea că uneori opere în sine mai firave se bucură de o atenție deosebită: ele ajută mai bine criticului să-şi dezvolte argumentul"[150]. Nu mai puțin convingătoare este şi pledoaria în sens invers, însoțită de întreaga demonstrație aferentă, pe care o realizează Paul Cornea: "Lucrarea lui Nicolae Manolescu nu e propriu-zis de sociologie literară, ci de critică; ea încalcă doar domeniul sociologic, cînd şi cînd, în funcție de exigențele momentane ale

---

[149] Vezi Monica Spiridon, *Tertium non datur*, în *Ramuri*, nr. 3/1985, p. 4; reluat în vol. *Apărarea şi ilustrarea criticii*, Buc., Ed. Didactică şi Pedagogică, 1996, p. 49-55.

[150] I. Negoițescu, *Nicolae Manolescu: "Arca lui Noe"*, în vol. *Scriitori contemporani*, Cluj, Ed. Dacia, 1994, p. 258.

analizei, şi nu în virtutea unui plan preconceput. Probabil tocmai fiindcă abordarea sociologică apare ca o «deschidere» printre altele şi nu ca un scop în sine, ca o mişcare tactică şi nu ca o strategie atotstăpînitoare, Manolescu nici nu se lasă captat de vreo formulă, adoptînd, fără idiosincrazii, ceea ce i se pare clarificator şi eficace sub raport exegetic într-o teorie sau alta”[151].

E locul să introducem o discuţie mai stăruitoare în ceea ce priveşte miza sociologică a taxonomiei din *Arca lui Noe*. Se poate accepta faptul că literatura reprezintă un proces mimetic, de reflectare a realităţii – o reflectare mai mult sau mai puţin fidelă, desigur. Pariul lui Nicolae Manolescu este însă de a forţa această axiomă într-o direcţie de gîndire neomarxistă. Putem admite doar sub beneficiu de inventar că motorul dezvoltării sociale l-ar încarna lupta de clasă, disputa etc.; dar criticului i se pare a distinge o **transpunere a conflictelor sociale în chiar tipologia conflictuală a structurii romanelor**! Mai mult decît atît, ar exista potrivit lui Nicolae Manolescu o analogie de profunzime între evoluţia formelor sociale şi cea a formelor literare (româneşti)[152]! Demersul speculativ ne apare, în această situaţie, prea şubred: structura unui roman, vocile narative, poziţia strategică a personajelor etc. reprezintă rodul unei opţiuni cel mai adesea **conştiente** a creatorului. Dar este vorba de supunerea la edictele unei legi de natură exclusiv estetică, în care politicul şi socialul nu au decît, cel mult,

[151] Paul Cornea îşi continuă cu maximă pertinenţă demonstraţia: “Prin caracterul comparativ şi istoric al tipologiei româneşti (doric, ionic şi corintic!), Manolescu se apropie de sociologiile tranzitivităţii mediate; prin accentul pe specificitatea estetică şi asumarea inerenţei determinărilor contextuale, fără a le pune însă în evidenţă, ar putea fi rataşat sociologiilor implicite; prin explorarea semnificaţiilor sociale ale strategiilor retorice şi predilecţia pentru analiza micro-structurilor textului, pare să cocheteze (fie-mi iertată expresia!) cu socio-critica.” (Alte detalii în Paul Cornea, *Căi şi perspective în sociologia contemporană a romanului*, în vol. *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, Institutul de lingvistică şi istorie literară Cluj-Napoca, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982, p. XXXVI; vezi şi passim.)

[152] “Relaţia dintre social şi literar, ştim astăzi, nu este o relaţie între evenimente, ci una între structuri: ea implică două sisteme de valori cu inerţia lor particulară. Şi nu e o imitaţie, o reduplicare superficială a unuia de către celălalt, ci o analogie profundă, care deturnează adesea cauzele şi efectele, creează tensiuni, crize şi incompatibilităţi. Cum să stabileşti, chiar şi în acest caz, o similitudine între sistemul social **real** (relaţii între indivizi, supunerea lor de către colectivitate, forme politice şi economice, structuri ale aşezării şi statului, schimburi etc.) şi sistemul **artistic** al romanului (relaţia dintre autor şi personaje, viziune, construcţie, subiect etc.)? Căci nu e, evident, de-ajuns să observi că specia însăşi a romanului a apărut în Europa o dată cu epoca burgheză – şi una şi alta exprimînd o lichidare a transcendentalului religios prin practica terre-à-terre a oamenilor – cum au făcut-o Hegel, Lukács şi alţii după ei. Poţi cel mult demonstra că **existenţa** romanului se explică prin existenţa spiritului burghez, dar nu şi că **formula lui de artă** e, în vreun fel, condiţionată de formula de viaţă a noii clase. (...) Realul şi arta nu stau faţă în faţă ca două «evenimente» univoc determinate, ci ca două structuri reciproc motivate. La nivelul sistemului, regăsim

rolul unui simplu fundal. Or ipoteza lui Nicolae Manolescu riscă să transforme o serie de romancieri în propagandişti *sui generis* ai marxismului, fără cea mai palidă voie a lor.

Dacă Adorno – atunci cînd detectează în muzica lui Brahms imperceptibilele fisuri ale amplelor tonalităţi beethoveniene – reuşeşte performanţa stupefiantă de a le conexa cu începutul sfîrşitului lumii capitaliste[153], ei bine, argumentaţia propagandistică poate cel mult să ne stîrnească un zîmbet, azi, cînd comunismul şi-a dat obştescul sfîrşit, iar capitalismul e mai prosper ca oricînd. Însă a lua de bune elucubraţiile neomarxismului utopic şi a înălţa pe tristele-i schele o imagine globalistă a romanului românesc ne pare o utopie... la pătrat.

Putem fi de acord cu Nicolae Manolescu asupra faptului că procedeele estetice folosite de un scriitor sau altul în construcţia operei sale nu "apar întîmplător sau în funcţie de dorinţa liberă a romancierului. Alegerea, repartizarea şi combinarea procedeelor sînt determinate istoriceşte de evoluţia genului" (vol. I, p. 53). Însă evoluţia, în mod evident, se referă la istoria **literară** sau a sensibilităţii **estetice**, nicidecum la istoria **socială** – văzută şi aceea prin filtre teziste, neomarxiste!

Caracterul amendabil al pendulării criticului a fost semnalat şi de Cristian Livescu: "Dacă se pot acomoda cu succes aceste două modalităţi de exegeză – cea sociologică şi cea structurală – în cadrul aceluiaşi studiu, e greu de stabilit. Oricum (...) trimiterile de ordin social-economic apar ca stridente şi, prin faptul că sînt enunţate doar în treacăt, fără a fi demonstrate sau argumentate, pot crea confuzii." Ne asociem pe de-a-ntregul la uimirea recenzentului constatînd "un ton surprinzător de – cum să spunem? – neo-vitnerian"[154] în situaţiile în care Nicolae Manolescu vorbeşte despre "clasa burgheză" etc.

De fapt bănuim că recursul la perspectiva sociologică este dat mai degrabă de un "pariu" intelectual, de ambiţia realizării unei construcţii critice cît mai complexe, şi nu de eventualele convingeri marxiste ale autorului însuşi. E suficient să examinăm comparativ teza crucială din *Arca lui Noe* şi pe aceea din *Istoria critică a literaturii române*. În

---

într-un fel continuitatea pierdută, şi anume înţelegînd că dependenţa (viaţă-artă) este în fond o interdependenţă...". Vezi Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe...*, vol. I, ed. cit., p. 25, 29.

[153] *Ibidem*, p. 31.

[154] Cristian Livescu, *Arca lui Noe. Între determinism sociologic şi structuralism*, în *Ateneu*, nr. 5/aug. 1982, p. 6.

primul caz criticul – aflat pe o clară tribună ideologică stîngistă – consideră că structurile romaneşti sînt direct dependente de structurile sociale, exploatarea omului din… lumea capitalistă provocînd apariția unor romane ce subliniază conflictul dintre individ şi colectivitate. În al doilea caz în schimb istoricul literar exagerează în sens invers, îşi arogă dreptul de a citi operele literare ale trecutului expurgate de "balastul" lor cronologic, de a le aduce într-un prezent etern, de a face o completă abstracție de miza temporală a apariției lor. Caracterul eteroclit al principiilor de lectură ale lui Nicolae Manolescu rezultă cu evidență din acest exemplu. Scriitorul face efortul de a mula realitatea fenomenală pe ansamblul ideatic, în tentativa de a crea un sistem "rotund", convingător, durabil. Demersul intelectual este deviat de la ordinea sa firească: în loc să pornească de la faptele realității, în direcția conceptualizării şi abstractizării, Manolescu invocă o schemă prestabilită căreia se străduieşte să-i găsească funcționalitate în realitate.

Ne aflăm deja într-o altă "vîrstă" a activității autorului nostru care a lăsat în urmă impresionismul tinereții, după cum a notat-o în mod justificat Valeriu Cristea: "Criticul contemporan repetă, într-un alt context al ideilor şi pornind de la alte modele (Auerbach, Th.W. Adorno ş.a.), evoluția lui E. Lovinescu: de la impresionism la sistem, de la fragment la construcție"[155]. Discutabilă este aici nu direcția evoluției, ci calitatea ei. Scepticismul nostru este confirmat şi de butada inspirată pe care a lansat-o acelaşi V. Cristea vorbind despre ansamblul oferit de *Arca lui Noe*: "Sinteza lui străluceşte în primul rînd prin analizele pe care le cuprinde"[156].

Spirit prin excelență analitic, Nicolae Manolescu îşi contrazice propria vocație şi propune în *Arca lui Noe* o sinteză mult discutabilă, cu o tipologie ce eludează judecata de valoare şi, deci, fără priză la critica de azi.

―――――――――――

[155] Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 235.
[156] Ibidem, p. 236.

O “contrapondere” a clasificării romanului o constituie activitatea dedicată de Nicolae Manolescu abordării teoretice a problemelor poeziei. Antecedentele urcă pînă la apariția volumului *Metamorfozele poeziei*. Atunci criticul încercase să identifice o evoluție **internă** a obiectului său de analiză, care să țină seama nu de factorii social-istorici, care îi creează condițiile şi care pot da naştere unor istorii literare “tradiționale”, ci de tensiunile imanente ale textului poetic. Deja în 1968 cînd a apărut, cartea ar fi putut oferi surprize prin judecata emisă într-un mod cam excesiv. Se realizează o distincție netă între anumiți poeți (mai ales clasici) şi Poezie; aceasta din urmă, ca fapt artistic, ar fi caracterizată prin diminuarea funcției mimetice a textului literar şi prin trecerea treptată de la reflectarea lumii la autoreflectare şi autosuficiență. În această ordine de lucruri, secole întregi de creație poetică românească rămîn nediscutate datorită neincluderii lor în exigențele estetice ale analistului: “Iată un lucru neaşteptat: dacă poezia românească are un lung trecut – care coboară pînă la *Miorița* sau la *Meşterul Manole* şi, mai aproape, pînă la Dosoftei – ea nu are decît o istorie foarte recentă, care nu merge mai departe de simbolism. În secolul al XIX-lea, există poeți, nu şi poezie: istoria poeziei se reduce la istoria literaturii, aşa cum, pînă la 1800, istoria literaturii se redusese la istoria culturii. Neoclasicismul, romantismul, realismul nu sînt curente poetice, ci literare” (*Metamorfozele poeziei*, ed. a 2-a, Reşița, Ed. Timpul, 1996, p. 13).

Prima formă de expresie cu adevărat poetică în literatura noastră este pusă – în mod forțat – pe seama simbolismului. Pentru a realiza această “performanță”, autorul ajunge pe neobservate să traseze semnul identității între poezia modernă şi poezie pur şi simplu. Operațiunea e cel puțin discutabilă, ca să nu mai spunem că ea privează dintr-o trăsătură de condei istoria literaturii române de cîteva secole de manifestare poetică (fie ea şi nemodernistă...).

Din necesitatea internă a demonstrației, Nicolae Manolescu reinterpretează accepțiunea tradiționalismului, care nu ar fi altceva în opinia autorului decît o latură a poeziei... moderniste, caracterizată însă de un program diferit, în cadrul unei categorii unice: “Cele două tendințe nu trebuie, aşadar, opuse: mai mult, tradiționalismul nu e decît o formă de modernism. Sămănătorismul nu era un curent poetic, ci unul social şi ideologic şi el se opunea simbolismului dintr-un punct exterior poeziei (deşi, cu implicații în poezie). (...) Aşa încît, tradiționalismul este mai degrabă un program decît o

sensibilitate reală: sensibilitatea este una singură, poezia însăşi nu este altfel decît modernă; unii poeți, însă, cu bună ştiință, se opun schimbării cultivînd o atitudine ostilă față de nou, redescoperind tradiția. Dacă modernismul e un mod de a simți, tradiționalismul e aproape în întregime un stil" (p. 26).

Este interesant de urmărit cum principiile de bază vor fi regîndite sau menținute, după aproape douăzeci de ani, în cercetarea *Despre poezie*. Volumul se împarte în două capitole, care îmbină analiza sincronică – *Ce este poezia?* – şi aceea diacronică – *Cîte feluri de poezie există?*. După cum arată autorul la începutul expunerii, obiectul studiului său a cunoscut în precedent două mari posibilități de explicație: nonlingvistică (Croce, Călinescu etc.) sau lingvistică (retoricile clasice, poeticile moderne). Pentru prima categorie, poezia e o funcție rituală a omului, un ceremonial, un mod de a comunica iraționalul; a doua pleacă de la analiza limbajului, pentru a identifica zona poeticului. După ce trece în revistă numeroasele explicații ataşate acestor variante interpretative, scriitorul indică propria sa situare în context. Fără a adera la vreuna din cele două direcții, N. Manolescu încearcă edificarea unei a treia ipoteze, intermediare, care să fructifice diferite concluzii deja fundamentate de cercetările anterioare. (Observăm aceeaşi pendulare în planul disciplinei de studiu pe care o putusem identifica şi în *Arca lui Noe*.) "Să spun, deci, că intim asociată cu o limbă naturală, poezia nu poate fi definită doar ca un limbaj paradoxal. Înțeleg să nu pierd din vedere cîştigurile pe care structuralismul şi semiotica le-au adus în cunoaşterea poeziei; dar, dacă nu revin la o abordare nonlingvistică a poeticului, nici nu-mi joc cartea pe una strict lingvistică. Nu există nici un criteriu de a demarca poeticul de «poetic», dacă rămînem în planul exclusiv al limbii: tot ce se petrece de o parte a imaginarei linii care separă poeticul de stilistic, poemul de frază şi de cuvînt, poezia de limbă, poate fi descoperit şi de cealaltă parte a ei" (*Despre poezie*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1987, p. 18-19).

Ținta autorului este de a delimita un concept autonom, al poeticului, care nu este condiționat de limbă, ci de existența sau non-existența poeziei: "poeticul trebuie definit ca aparținînd poemului şi nu limbii însăşi. Nu poeticul face poezia, ci poezia face poeticul" (p. 19).

Alte precizări vin să indice direcția în care va evolua analiza; calea este aceea, minuțioasă, care pleacă de la cuvînt spre frază, pentru a ajunge în final la poezie. În

prima etapă N. Manolescu afirmă că problema adevărată a poeților constă în depăşirea arbitrariului semnului lingvistic (potrivit terminologiei lui Saussure), refacerea legăturii dintre semnificant şi semnificat. Pe urmele lui Genette, Manolescu aminteşte cele trei posibilități de depăşire a arbitrariului: alegerea de cuvinte ce conțin prin natura lor o anumită motivație – onomatopee, interjecții etc. (variantă, totuşi, destul de puțin folosită); încercarea de apropiere a semnificantului de semnificat; invers, încercarea de apropiere a semnificatului de semnificant. În acest context Nicolae Manolescu semnalează trei procedee de motivare a semnului lingvistic în poezie. **Mimologismele** reprezintă repetarea de mai multe ori a unui anumit cuvînt sau aranjamentul grafic al versurilor, "tratarea unui cuvînt ca şi cînd ar fi obiectul însuşi" (p. 26); "inventarea unor cuvinte inexistente în limbă, a căror formă însă este capabilă să sugereze nemijlocit obiectele" (p. 26). "Mimologismele nu sînt altceva, la urma urmelor, decît o speculare a laturii verbale a cuvintelor în scopul de a deplasa atenția de pe sens (obnubilat sau evacuat) pe formă" (p. 27). **Agramaticalitățile** "sînt, în accepția curentă, greşeli de gramatică, abateri de la norma în uz. Sensul pe care-l voi lua în considerare mai departe este întrucîtva altul..." şi anume modificarea aspectului morfologic al cuvintelor, deformarea conştientă a limbii (p. 30); "...poetul profită de mulțimea de alăturări, adesea neprevăzute, spre a sugera ideea că ordinea limbii nu reflectă ordinea lumii, ci îşi creează ordinea poetică proprie" (p. 32). **Tropologismele** sînt văzute, pe urmele lui J. Cohen, ca o "deviere redresată" a semnificației, care se materializează mai ales în metaforă. (Desigur prezentarea noastră omite din rațiuni de spațiu toate detaliile conținute de teoria lui Nicolae Manolescu.)

Ideea centrală a cărții este constituită, potrivit autorului, din ipoteza că "poezia nu este **un efect** al poetizării limbii naturale, ci, din contra, **cauza** care determină un aspect particular al acestei limbi. Şi vorbitorii obişnuiți îşi poetizează uneori exprimarea; între acțiunea lor şi acțiunea poeților nu este însă doar o diferență de grad, de intensitate sau de folosire mai sistematică a unor procedee. Poemul este o origine, nu un rezultat" (p. 46). Cu alte cuvinte nu simpla adăugare a unor efecte lingvistice duce la apariția poeziei, ci, dimpotrivă, existența poetică determină apariția "devierilor" de la normele limbii.

O altă miză importantă a volumului, pe urmele cercetărilor lui M. Riffaterre, este delimitarea conceptului de **semnificanță**, şi anume a caracteristicii de alterare a funcției mimetice a poeziei. "Să notăm că principalul efect al exprimării oblice din poezie constă

în subminarea reprezentării realității prin cuvinte, a **mimesisului**, cum spune Riffaterre: într-un poem, mimesisul este alterat, prin îndepărtarea de verosimilitate, deformat, cu ajutorul unui lexic sau al unei gramatici deviante, în sfîrşit, anulat, prin crearea de non-sensuri voite. Ar trebui, conform tezei din *Semiotica poeziei*, să distingem între un **sens** al informației directe, pe care îl procură limba, şi o **semnificanță (signifiance)**, care este modul oblic de exprimare propriu poeziei" (p. 48). Nicolae Manolescu vine astfel să prelungească ideea principală din *Metamorfozele poeziei*, unde era contestată tocmai existența poetică a creațiilor versificate avînd un grad redus de semnificanță.

Teza considerăm că este profund discutabilă şi, ca atare, cunoaşte interesante şovăieli în definire chiar la Nicolae Manolescu. Pe de o parte ni se spune că adevăratul poem, avînd o semnificanță hipertrofiată, sfîrşeşte prin a-şi fi suficient sieşi, prin a nu mai oferi informații despre lumea reală, prin a-şi altera în mod radical componenta mimetică: "Dacă un semn este, cum afirmă Peirce (...), «ceva a cărui cunoaştere ne permite să cunoaştem ceva mai mult», atunci poemul nu poate fi semn, deoarece (e teoria lui Riffaterre însuşi) într-un poem nu cunoaştem nimic mai mult (deşi nici mai puțin) decît poemul însuşi: un poem nu trimite la un «dincolo», el este o structură «suficientă»; nu este un limbaj prin care descoperim realitatea, ci o realitate formulată într-un limbaj" (p. 59). Pe de altă parte Nicolae Manolescu pune, totuşi, sub semnul întrebării completa dispariție a sensului şi a capacității de reflectare a poeziei: "Riffaterre este de părere că semnificanța poemului, diferită în principiu de sensul lingvistic, nu se realizează decît după ce textul parcurge întreaga sferă mimetică asociată limbajului uzual. În aceste condiții, referința nu e obnubilată, ci doar suspendată: oblicvitatea semantică a poemului menține tot timpul treaz în mintea cititorului, chiar dacă împingîndu-l într-un plan secund, sensul nemijlocit al informației lingvistice. **Poeticitate nu înseamnă dispariția sensului, ci interacțiunea dintre el şi semnificanță** (subl. noastră, L.A.). Acest fapt se oglindeşte în lectură: noi simțim poezia ca un fenomen de limbaj şi «aşteptăm» totdeauna un sens, dar aşteptarea ne este permanent frustrată prin constituirea semnificanței, care suspendă sensul. Cele două lecturi examinate de Riffaterre se află ele înseşi în interacțiune, permițînd dezvăluirea dialecticii subtile dintre informație şi semioză" (p. 56-57).

Poate că în locul acestui *galimatias* conceptual, mai uşor ar fi fost să se afirme pur şi simplu că poezia nu oferă o **reflectare** *tale quale* a realităţii, ci o **refractare** a ei – informaţie care prezintă însă neajunsul de a nu revoluţiona gîndirea estetică... Sîntem conştienţi că această soluţie nu redă cu fidelitate miza demonstraţiei lui Nicolae Manolescu, pentru care poezia este în mod fundamental definită prin alterarea funcţiei mimetice. Dar tocmai de o asemenea teză care exclude din sfera poeticului cîteva secole de creaţie versificată românească (în frunte cu Eminescu însuşi!), ne permitem să ne îndoim.

O altă trăsătură esenţială a limbajului poetic este dată de prezenţa intertextualităţii. Pe urmele lui G. Genette sînt definite diversele variante ale **transtextualităţii** (= ansamblul procedeelor de coprezenţă textuală). Nicolae Manolescu ajunge totuşi să considere prea complicată schema extrem de funcţională (deşi uşor rebarbativă) a poeticianului francez şi încearcă o rebotezare a conceptului: "voi defini intertextualitatea drept subordonarea textului faţă de un gen şi voi distinge două modalităţi prin care se manifestă această însuşire: o modalitate generală şi una particulară" (p. 87). Dacă ceea ce denumeşte Nicolae Manolescu prin **intertextualitate particulară** (care "leagă o operă de alte opere, este un raport între «indivizi» artistici" – p. 88) nu face decît să reia anumite fapte deja exprimate de G. Genette, în schimb **intertextualitatea generală**, definită pe urmele lui E. Vasiliu, ridică un semn de întrebare. Atîta vreme cît "termenul defineşte un obiect poetic în măsura în care el este, în cel mai general înţeles, un obiect care aparţine poeziei" (p. 87), adică desemnează sfera de apartenenţă a textului literar, şi nu relaţiile sale cu ceilalţi membri ai categoriei, credem că se poate vorbi cu mai mult folos în direcţia preciziei terminologice despre un eventual concept de... **intratextualitate**.

Trecînd peste alte detalii ale interesantei demonstraţii realizate de Nicolae Manolescu, să arătăm că autorul sfîrşeşte prin a defini componenţa poeticului prin eterogenitate, prin simultaneitatea a doi poli, al referinţei şi al metaforei (p. 108), combinate în planul expresiei cu prezenţa intertextualităţii.

În a doua parte a studiului, dedicată evoluţiei poetice româneşti, comentatorul face distincţia între poezia tradiţională, cea modernă (compusă din modernism + avangardism) şi cea postmodernă – o prezenţă firavă, mai degrabă inclusă de dragul

clasificării. Atîta timp cît poeticitatea – în accepția criticului – este definită mai ales prin tendința eludării mimesisului din expresia artistică, nu e de mirare că poezia tradițională se "bucură" de o tratare destul de rece, lipsită de implicare, întrucît nu respectă indicațiile de regie ale lui Nicolae Manolescu. ("Poezia tradițională a devenit, în întreaga Europă, o venerabilă instituție istorică. Singurul lucru pe care-l mai putem face pentru ea este să-i descriem formele: citind-o sau comentînd-o, sîntem însă inevitabil ispitiți s-o raportăm la aceea modernă, recuperînd din ea ceea ce ni se pare a avea, eventual, un caracter anticipator" – p. 114.) Se vede clar că după trecerea celor aproape douăzeci de ani de la *Metamorfozele poeziei*, nu ni se mai vorbeşte acum despre o singură categorie, a modernismului, din care ar face parte, ca o "deviere", şi poezia tradițională, ci de categorii distincte, analizate contrastiv...

Calitatea cerută în poezia tradițională – spre deosebire flagrantă de ceea ce va urma în modernism – este să nu ofere o "agresare" a cititorului prin intermediul unor figuri de stil prea îndrăznețe, prea novatoare. Poetul e valoros dacă reia formule anterior folosite şi de alții. De pildă la Alecsandri "nu există în *Pasteluri* decît metafore topice, recurente, pe care autorul le-a găsit la alții şi le-a transmis, la rîndul lui, altora. Originalitatea asociațiilor este minimă. Să adăugăm şi că rarele opacități sînt efecte contemporane de lectură şi nu au stat în intenția poetului..." (p. 122).

În acelaşi context minimalizant sînt tratate şi poeziile lui Eminescu, datorită faptului că "sînt descriptive, epice, satirice, alegorice – indiferent de magma vizionară pe care imaginația îşi clădeşte castelele – adică, în esență, clasice" (p. 143). "Întorcîndu-ne la Eminescu, vom nota în încheiere că el preferă contextele limpezi, ceea ce constituie un indiciu al criteriului tradițional. Lirismul lui, chiar în poezii de felul «romanțelor», are totdeauna un cadru obiectiv, pentru emoțiile cele mai obscure, şi lectura noastră se sprijină pe semnele de atribuire sau de circumstanță ca pe nişte cîrje solide, în drumul ei către interioritatea secretă a poeziei. Tematic – încadrat, atribuit, circumstanțiat – mesajul liric tradițional este oferit unei mai rapide înțelegeri decît acela modern, în care eul liric se contopeşte cu lumea, rama cu tabloul, iar ceea ce citim în text nu este decît o stare emoțională, vie şi palpabilă în esența ei nemediată" (p. 150). Este, acesta, exemplul cel mai limpede al reducționismului cu care operează Nicolae Manolescu şi pe care am avut prilejul să-l punem în lumină şi în prima parte a capitolului de față, cînd ne-am referit la

Arca lui Noe. Autorul îşi delimitează sfera teoretică a conceptului – în cazul de faţă: poezia, care trebuie să fie prin excelenţă lirică, antimimetică, intertextuală etc., **deci avînd trăsăturile modernismului** – după care ajunge să reprobe subţire toate manifestările concrete ce contravin schemei sale...

Unul din meritele incontestabile ale cărţii este dat de aria largă a investigării fenomenului poetic; le sînt consacrate capitole speciale lui Góngora, F. Pessoa, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud etc. Poezia modernă, în fapt, este văzută ca derivînd din "mantaua" lui Baudelaire. "**Modernismul** este acea poezie care, în descendenţă baudelairiană, şi anume pe linia sugerată de *Corbul* lui Poe, s-a ivit în ultima parte a secolului XIX în opera lui Mallarmé şi a simboliştilor (...). **Avangardismul**, şi el în descendenţă baudelairiană, dar în linia prezentării vieţii moderne, are ca precursori pe Rimbaud, Whitman şi Lautréamont şi se manifestă, după 1900, în futurism şi în celelalte curente de avangardă" (p. 163). Este greşit totodată să se facă o confuzie între cele două direcţii poetice moderne. Pe de o parte modernismul a alungat epicul, reflecţia şi moralul: "Prin Mallarmé şi simbolişti, poezia se liricizează, învăţînd să exploateze nuanţa, imprecisul şi difuzul" (p. 164). Pe de altă parte avangardismul propune poezia vieţii moderne, "purismului şi sugestivităţii mallarméene, el le opune imaginile şocante, stranii, dar recognoscibile, ale oraşului, ale civilizaţiei şi ale tehnologiei moderne" (p. 166). Volumul mai cuprinde o firavă pledoarie în favoarea postmodernismului, ca sinteză postbelică a celor două direcţii poetice divergente: modernismul şi avangardismul. În această arie de acţiune, criticul încearcă să includă poezia generaţiei '60. Ingenioasă este metoda persuasivă la care recurge Manolescu; în două capitole ne sînt prezentate analize paralele ale unor "poeţi-pereche", reprezentativi pentru modernism, respectiv avangardism, dar adunaţi sub aceeaşi cupolă a postmodernismului: Şt. Aug. Doinaş şi Geo Dumitrescu; Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. "Aventura" postmodernă a criticului este de altfel ipoteza cea mai contestată de către exegeţi.

*

Avînd în vedere ţinuta sobră, "universitară", dar şi enorma cantitate de informaţie poetică, semiotică, lingvistică etc. pe care o comprimă *Despre poezie*, apariţia sa a ţinut

totuşi departe glosele amatoriste ale publiciştilor de ocazie. Intervențiile specialiştilor, relativ puține, dar de calitate, au realizat un consens în sublinierea mizei îndrăznețe a cărții, a ingeniozității edificiului realizat, dar nu au omis să sublinieze şi punctele amendabile ale teoriei. Vom trece în revistă doar cîteva opinii, menite să aducă un plus de claritate asupra activității de teoretician literar a lui Nicolae Manolescu.

Într-o recenzie preliminară a *României literare* se subliniază caracterul superior eseistic al lucrării, încadrabilă "în categoria călinescienelor *Principii de estetică*"[157]. Se scoate în evidență de asemenea bibliografia care a fost topită în geneza lucrării: "Întregul demers al definirii poeziei se sprijină pe sau se delimitează de un număr important de concepte şi teze ale unor teoreticieni, critici, lingvişti, stilisticieni, precum G. Genette, J. Cohen, Tz. Todorov, R. Jakobson, T. Vianu, E. Benveniste, R. Barthes, I. Coteanu, M. Riffaterre, M. Zamfir, P. Ricoeur, H. Friedrich, J. Culler, M. Corti, E. Pound, P. Valéry, Q.M. Brik, M. Dinu, Vl. Streinu, R. Waldrop, E. Vasiliu, M. Bahtin, J. Kristeva, M. Blanchot, G. Călinescu ş.a.".

Criticul Mircea Iorgulescu realizează o pertinentă trecere în revistă a conținutului lucrării, arătînd în concluzie: "Cartea lui Nicolae Manolescu are coerență şi strălucire expresivă, fiind un admirabil «curs de poezie», indispensabil oricui este interesat de problemele actuale ale poeziei, fiind însă şi – ca orice veritabil demers critic – o «maşină de gîndit»"[158]. Comentatorul semnalează şi riscul unui uşor protocronism al cărții – cu toate că reproşul mai inspirat ar fi fost acela legat de discutabila pledoarie *pro domo* în cazul pseudo-postmodernismului generației '60: "Cred, apoi, că Nicolae Manolescu se pripeşte cînd afirmă că toată poezia valoroasă de la noi de după 1960 ar fi «postmodernistă»; post-modernismele, atîtea cîte există, sînt o retroproiecție asemănătoare cu acelea prin care descoperim elemente romantice în scrierile lui Dimitrie Cantemir. Protocronismul se ia?!".

Un veritabil specialist în domeniu, Mircea Scarlat, atrage atenția asupra neconcordanței dintre titlul şi conținutul cărții lui Manolescu: "Perspectiva este restrictivă, titlul mai adecvat materiei eseului fiind, cred, *Despre poezia modernă*. Din cea veche sînt aduse numai cîteva exemple de anticipatori (Góngora fiind cel mai atent

---

[157] Lector, *Nicolae Manolescu - Despre poezie*, în *România literară*, nr. 23/1987, p. 10.
[158] Mircea Iorgulescu, *Curs de poezie*, în *România literară*, nr. 27/1987, p. 11.

analizat), ori, mai frecvent, reperele negate de moderni”[159]. Este pusă sub semnul întrebării valabilitatea terminologică propusă de autorul studiului, arătîndu-se că “**postmodernismul** este, cel puțin deocamdată, o etichetă nouă lipită unui produs cunoscut”, acela al poeziei şaizeciste. Mircea Scarlat demonstrează cu acuitate inconsecvența de construcție a volumului: “La sfîrşitul lecturii, impresia este (şi o spun cu mare strîngere de inimă) de construcție **grăbită** [subl. M. Scarlat]. Deşi cartea a fost redactată, după spusa autorului, de mai multe ori, ea păstrează (în partea a doua, îndeosebi) aerul de superioară improvizație. Găsim de pildă, paralel cu triada amintită, un capitol despre tradiționalism, unde este analizată opera lui Ion Pillat. Prin prisma cărui criteriu a deosebit criticul **tradiționalismul** de **avangardism** şi de **modernism**? Tematic, după toate aparențele, ceea ce denotă inconsecvență, prin abaterea de la criteriul anunțat: retoric”[160]. E de asemeni amendată alegerea exemplelor din carte. Vasile Alecsandri nu ar fi un autor reprezentativ pentru clasicism, cum nici Grigore Alexandrescu nu este pentru manierism.

O intervenție partizană semnează Gheorghe Grigurcu. Nu fără a puncta pasajele discutabile ale cărții (problema postmodernismului, care nu poate fi perceput din contemporaneitate, ci doar *a posteriori*), criticul pledează în favoarea “vocației de colonizator” a lui Manolescu, cel care ştie să preia cu discernămînt elemente conceptuale ale cercetătorilor străini pentru a le adapta preponderent unor realități româneşti. “Eseul *Despre poezie* al lui Nicolae Manolescu e o carte «fierbinte», discutabilă, în cel mai înalt grad discutabilă, în detaliile ca şi în ideile ei directoare. Scrisă cu sagacitatea intelectuală, cu verva, cu ştiutul talent expresiv al semnatarului său, are şansa de a stîrni o dezbatere de idei în critica noastră. (...) Personal, ader la caracterul său de pledoarie în favoarea unei «umanizări» a înțelegerii poeziei, scoasă din unghiul exclusivist al tezelor lingvistice, pentru a da la iveală «din exactitatea limbii, adevărul profund al omului». E un manifest al primatului emoției împotriva pedanteriei teoretice infecunde. Nu un simplu exercițiu al puterilor intelectului, ci o responsabilă încercare de ontologizare a statutului poeziei, de proiectare a ei ca «lume-operă», cu o «regulă» de ființare specifică.

[159] Mircea Scarlat, *Poezia modernă dintr-o nouă perspectivă*, în *Viața românească*, nr. 8/1987, p. 81-85; aici, citat de la p. 82.
[160] *Ibidem*, p. 84.

O spargere a cercului lingvistic, impermeabil la misterul poeticului ce se constituie ca o imanență, purtător al unui «adevăr» numai al său"[161].

Cel mai consistent comentariu al cărții este oferit de intervenția lui Liviu Petrescu, într-un eseu care îmbină patima rece a polemistului şi pedanteria tenace a cercetătorului. Plecînd de la tezele centrale expuse în *Despre poezie* şi insistînd pe nu puține detalii, comentatorul clujean supune unui adevărat tir de obiecții studiul în dezbatere. Se arată, pentru început, că e o nedreptate ca Nicolae Manolescu să fie exilat în sfera criticii exclusiv empirice şi impresioniste: "În această din urmă lucrare, componenta teoretică dobîndeşte o complexitate şi o extensiune încă neatinsă pînă acum; ne aflăm, practic, dinaintea unui tratat despre poezie, amintind, cum s-a mai spus, de *Principiile de estetică* ale lui G. Călinescu, cel puțin prin anvergura proiectului"[162]. După o scurtă recapitulare a structurii cărții, se admite că "spre deosebire de schemele avansate de critic în alte lucrări ale sale (în *Arca lui Noe*, bunăoară), schema elaborată în *Despre poezie* are un caracter mult mai riguros şi un aspect cu adevărat ştiințific. Aceasta nu înseamnă însă că demonstrația întreprinsă de N. Manolescu nu comportă şi unele discuții". Referindu-se la ideea principală a autorului, şi anume delimitarea caracteristicilor poeticului, care nu decurg din valențele particulare ale limbii, ci sînt rezultatul la care ajunge poezia însăşi, Liviu Petrescu demonstrează limpede şi fără drept de apel carența de identificare a **diferenței specifice**: "Dacă ar fi, prin urmare, să determinăm răspunsul pe care N. Manolescu îl oferă la întrebarea «ce este poezia», s-ar cere să îl reconstituim pe baza trăsăturilor specifice ale macrostructurii textuale, puse în evidență în paginile acestei cărți. Or, trecîndu-le în revistă, nu putem să nu remarcăm faptul că o parte din ele sînt relevante în fond pentru orice categorie de macrostructuri literare (atît pentru «poem», cît şi, să zicem, pentru «narațiune»), şi că doar una dintre aceste particularități defineşte, în chip specific, macrostructura prin excelență poetică («poemul»). Astfel, faptul că, la nivelul macrostructurilor textuale avem de-a face cu o «referință suspendată» constituie, credem noi, o trăsătură de extremă generalitate a discursului literar, iar nu una care să corespundă numai textului **poetic**. Tot astfel, faptul

---

[161] Gheorghe Grigurcu, *Nicolae Manolescu despre Poezie*, în *Steaua*, nr. 9/1987, p. 25-26; reluat cu titlul *Nicolae Manolescu în chip de colonizator*, în vol. *Peisaj critic I*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1993, p. 322-329; aici, citat de la p. 329.
[162] Liviu Petrescu, *Nicolae Manolescu despre Poezie*, în *Steaua*, nr. 9/1987, p. 23-25; aici, citat de la p. 23.

că o macrostructură poate avea drept funcție «expresia» – adică ceea ce face din text «un poem concret, singular şi nerepetabil» (p. 70) – reprezintă, de asemenea, o trăsătură de maximă generalitate, marcînd orice macrostructură literară, iar nu doar «poemul». Finalmente, numai atunci cînd se ocupă de acele trăsături ce țin de «forma textului», va avea N. Manolescu practic în vedere o formațiune textuală de ordin prin excelență poetic – «poemul», autorul vorbind, în această direcție, despre normele şi constrîngerile formale ale prozodiei şi ale intertextualității. Afirmația cea mai inocentă ce s-ar putea, deci, face, în legătură cu răspunsul pe care N. Manolescu îl oferă la întrebarea «ce este poezia» ar fi că acest răspuns are cel mai adesea un caracter divagant; singurul cîştig incontestabil rămîne argumentul că «orice poem este totdeauna prozodic şi intertextual» (p. 85). Nu e, totuşi, cam puțin?”[163].

Amintind schema diacronică a poeziei româneşti propusă de Nicolae Manolescu (tradiționalism, modernism + avangardism, postmodernism), L. Petrescu semnalează prioritatea cronologică a lui Marin Mincu în definirea şi atribuirea unor termeni. Se pare că într-adevăr M. Mincu îşi revendicase deja prin energice intervenții în presă preeminența asupra terminologiei reluate în mod tacit de N. Manolescu[164].

Un alt punct delicat asupra căruia se opreşte Liviu Petrescu îl constituie problema postmodernismului, punînd în lumină insuficiența armăturii teoretice a volumului: “Să spunem, în chip de orice alt comentariu, că – din păcate – conceptul de «postmodern» este, totuşi, insuficient elaborat de autor; a construi un model al acestui concept pe baza unei singure trăsături («recuperarea trecutului») ni se pare nu atît o temeritate, cît o imprudență. Indiferent că sîntem sau nu de acord cu el, Ihab Hassan, de pildă, avansează un model al postmodernismului articulat pe o catenă de 11 trăsături! (...) Dar, în cazul lui N. Manolescu, graba îşi va fi spus, probabil, cuvîntul”[165].

Nu mai puțin interesante sînt şi semnalările făcute de Liviu Petrescu referitor la grave erori de amănunt în lectura unor lucrări “clasice” de teorie literară. De pildă atunci cînd M. Bahtin stabileşte deosebirea dintre romanul monologic şi romanul dialogic, N. Manolescu, invocînd sursa cercetătorului sovietic, are impresia că Bahtin ar viza o

---

[163] Idem, *ibidem*.
[164] Vezi, de pildă, Marin Mincu, *Între “concesii” şi “priorități”*, în *România literară*, nr. 22/1987, p. 8 etc.
[165] Liviu Petrescu, *loc. cit.*, p. 24.

distincție de ansamblu între polifonia textului literar, în general, şi respectiv monologismul lingvistic, al comunicării cotidiene! Sau, cu altă ocazie, comentînd entuziast contribuția lui Baudelaire la îmbogățirea ideologiei poetice, Manolescu scapă din vedere faptul că ideile expuse de Baudelaire nu reprezintă decît o parafrază fidelă a teoriilor lui E.A. Poe!

În concluzie Liviu Petrescu arată că volumul *Despre poezie* "este o lucrare de maturitate, o lucrare ce se vrea, în chip vădit, să fie şi doctă, dar şi creatoare, totodată. Fără să reuşească, din păcate, să fie, în cele din urmă, nici una, nici alta, într-un sens deplin al cuvîntului, *Despre poezie* are meritul însă de a deschide drumul şi de a oferi un exemplu pentru alte proiecte teoretice de anvergură. Un studiu admirabil mai cu seamă prin îndrăzneala obiectivelor sale"[166].

*

Se impun cîteva ultime considerații în legătură cu această importantă direcție de activitate a lui Nicolae Manolescu. Criticul are, în mod vădit, propensiune către sistem, către construcție armonioasă şi persuasivă. Încă de la prima vedere apare de domeniul evidenței complementaritatea studiilor închinate romanului (*Arca lui Noe*) şi respectiv poeziei (*Despre poezie*). În orice direcție şi-ar îndrepta atenția, teoreticianul abordează o cale rațională şi extrem de migăloasă. În ciuda teritoriului vast pe care se aventurează, N. Manolescu nu se lasă impresionat de amplitudinea cercetărilor care l-au precedat, ci de cele mai multe ori le stăpîneşte cu hotărîre. Aceasta nu-l împinge la a deveni un sclav al vreunei determinate metodologii: pendulează între structuralism şi sociologie, cînd e vorba să descrie şi să clasifice romanul, alternează între poetică, lingvistică, semiotică etc., cînd se concentrează asupra poeziei. De fiecare dată însă nu se închide în colivia strîmtă a unei singure discipline, ci încearcă să-şi cioplească singur gratiile teoretice cărora să li se supună. Miza importantă a demersului îi impune o surprinzătoare rigiditate în analiză: comentariile romanelor sau ale poeziilor se fac tot timpul cu ochii la integritatea schemei teoretice, a clasei tipologice care nu trebuie încălcată; nu specificitatea şi unicitatea operei literare sînt puse pe primul plan, ci măsura în care ea se

încadrează sau nu în ansamblul teoretic. O asemenea ambiție reuşeşte mai ales să altereze adevăratul filon al scrisului manolescian, şi anume acela al virtuozității analitice. Pe cît de interesante pot apărea, ideatic vorbind, scrierile teoreticianului literar, întrucît reflectă pulsația frenetică a unui spirit neliniştit, nesupus dogmelor stabilite de alții, pe atît de descurajante se prezintă ele la suprafața textului, cînd oferă un limbaj de multe ori datat, arid, "neprietenos". Deşi îşi numeşte studiile, cu modestie, eseuri, Nicolae Manolescu, adoptînd morga mai degrabă rigidă şi lipsită de umor a catedraticului, sfîrşeşte uneori prin a impune respect, fără a cîştiga şi admirație.

---

[166] *Ibidem*, p. 25.

Cronicarul literar

Instituția cronicii literare şi-a găsit în persoana lui Nicolae Manolescu pe cel mai strălucit reprezentant al literaturii române. Într-o perioadă în care în alte culturi – cum ar fi cele occidentale – cronica decăzuse la rolul modest, comercial, de publicizare a cărții, iar recenzentul risca să rămînă anonim (căci cel care conferea autoritate era blazonul publicației, şi nu cronicarul însuşi), în cultura noastră N. Manolescu a impus prin talent, tenacitate, simț estetic şi inteligență, o instanță superioară de dezbatere şi analiză. Pentru literatura română, un asemenea demers era uşor decalat în timp – o recunoaşte scriitorul însuşi –, față de realitățile culturii franceze de exemplu, unde perioada de glorie a cronicii "se cuprinde (cu aproximație) între jumătatea secolului XIX şi jumătatea secolului XX: între Sainte-Beuve şi Thibaudet"[167]. Altminteri nu lipseau precursorii interbelici români ai cronicarului contemporan, de la Perpessicius la Pompiliu Constantinescu, de la Şerban Cioculescu la Vladimir Streinu. Dar nimeni nu şi-a mai investit energia, pasiunea şi talentul, timp de treizeci şi doi de ani, cu o frecvență aproape săptămînală, în exercițiul unor "efemeride" critice, obținînd asemenea prestigiu şi autoritate a staturii intelectuale. Din acest punct de vedere cazul lui Nicolae Manolescu este unic pentru literatura română. Şi nu numai.

Ciudățenia situației este dată de faptul că direcția de activitate cea mai fecundă şi mai valoroasă a criticului de la *România literară* a rămas timp de multe decenii doar în paginile cunoscutului săptămînal. Deşi cronicile sale mai semnificative au fost recent strînse în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu* (Braşov, Ed. Aula), cele trei volume oferă doar o primă abordare a domeniului, binevenită, desigur, dar încă lipsită de o explorare detaliată, nuanțată şi de profunzime. Întrucît există un deficit al surselor de informare, este necesar să oferim o privire de ansamblu asupra îndelungatei prezențe în arenă a cronicarului literar Manolescu. O vom face prin două demersuri distincte: catalogarea alfabetică şi cronologică a tuturor cronicilor sale (vezi *Bibliografia scriitorilor români*) precum şi comentarea globală a activității sale de cronicar.

---

[167] N. Manolescu, *Despre cronica literară*, în *România literară*, nr. 33/1983, p. 9.

O largă arie de răspîndire publicistică au pozițiile teoretice exprimate de N. Manolescu în legătură cu problema cronicii literare. Totuşi o coerență şi o unitate de ansamblu în expunerea exigențelor autoasumate de cronicar pot fi reconstituite de o cercetare migăloasă. Este ceea ce ne propunem în continuare.

"Cronicarul este un fel de Columb al criticii, descoperitor de continente, însă conştient că abia un altul, mai tîrziu, va da numele lui, alt nume, acestor continente. Cronicarul trebuie să ştie că după el vine întotdeauna Amerigo Vespucci. Aventură de pionier, cronica este deopotrivă şi sacrificiu"[168]. Regăsim o urmă de cochetărie în această afirmație a lui Nicolae Manolescu: departe de a se mulțumi cu simplul rol de pionier, cronicile lui lasă impresia unui insectar în care fiecare exponată este riguros clasificată, în baza unei judecăți şi examinări necruțătoare, sub lupa profesionistului. Departe de a da tîrcoale unor continente necunoscute, acest Columb a străbătut cu pasul întreaga suprafață pe care şi-a luat-o singur în posesie, a dat numele care i-au plăcut oraşelor şi tuturor aşezărilor umane, a făcut un complet recensămînt al personajelor literare. Să fie liniştit: venind pe urmele sale, Amerigo Vespucci va avea o misiune mult mai dificilă. Căci e indiscutabil mai problematic să schimbi o părere (cu atît mai mult dacă ea a fost adînc sădită şi credibil explicată), decît să bați țăruşii într-un ținut pustiu. De aceea să nu-l compătimim prea mult pe Nicolae Manolescu atunci cînd se plînge de dificultățile şi riscurile exploratorului; rezultatele obținute îi răsplătesc turul de forță. "Mizeriile" uceniciei sînt compensate de strălucirea medaliilor. "Cronicarul nu e decît un funcționar căruia cititorul nu-i îngăduie nici o libertate, nici un capriciu, nici o fantezie. El trebuie să înceapă mereu cu începutul, să nu uite să informeze exact, să nu-şi piardă capul din admirație sau din dezgust, să fie decent, sobru, neplicticos (dar fără extravaganță), plat cu măsură, inteligent cu măsură şi, mai ales, cu un cuvînt care vine imediat în minte cînd e vorba de critică, să fie obiectiv. Cronicarul n-are dreptul la preferințe, nici la idiosincrazii. El înregistrează totul"[169].

Dar lucrurile nu stau chiar atît de "simplu". Putem identifica două paradigme distincte de a practica perseverent cronica literară. Pe de o parte există modelul oferit de Perpessicius, cînd comentatorul consemnează toate aparițiile editoriale şi le trece prin

---

[168] Id., *Nicolae Breban: "Francisca"*, în *Contemporanul,* nr. 44/1965, p. 3.
[169] Id., *Perpessicius: "Opere", 2*, în *Contemporanul*, nr. 46/1967, p. 3.

filtrul critic al propriei conştiinţe. Există apoi un alt model – de la care se revendică Manolescu însuşi –, cînd analistul îşi stabileşte un anumit nivel ("desinenţa zero"), sub care nu coboară ori de cîte ori îşi alege cărţile de comentat. Nicolae Manolescu se consideră un "idealist" care nu optează între cărţi bune sau rele, ci între cele interesante, incitante (pentru el, pentru comentator) şi cele neincitante. "Cronicarul idealist, obsedat de cărţile mari şi nedescoperindu-le săptămînal, caută între cărţile obişnuite pe acelea care-i pot da măcar iluzia excepţiei"[170]. Analistul impune un **gust** selectiv, nu poate scrie despre orice. El este inspirat doar de acele opere care îi pun în valoare propria personalitate, care îi spun ceva despre el însuşi, care îi permit, cu alte cuvinte, să fie infidel faţă de ele pentru a fi... fidel faţă de sine însuşi: "Numai operele profunde, care ne implică întreaga noastră umanitate, virtuală, ne îngăduie să le fim infideli. (...) Operelor indiferente le rămînem, ca o răzbunare, fideli, căci indiferenţa literaturii cheamă fidelitatea lecturii"[171].

Într-o astfel de legătură intimă între opera artistică şi comentatorul ei nu are ce căuta privirea rece a cercetătorului. Ştiinţa "oficială" a criticii nu face decît să sufoce intuiţia caldă şi aşa zicînd simpatetică a cronicarului. ("Ştiinţa cercetătorului şi intuiţia cronicarului sînt, de la un punct, incompatibile. Cronicarul este un oenolog specializat în pusul operei pe limbă, deşi are cunoştinţă şi de sortimentele de struguri din care se scoate vinul"[172].)

Aceasta nu înseamnă deloc că ar fi exclusă contribuţia de natură ştiinţifică în perimetrul cronicii literare, care ar risca să eşueze, altminteri, într-o improvizaţie stîngace. Un bun cronicar trebuie să fie specializat în toate genurile şi speciile literare, pentru a oferi egală pondere şi reprezentare tuturor creatorilor în comentariile sale. Mai mult decît atît, el trebuie să stăpînească la perfecţie informaţiile şi conceptele istoriei literare, pentru a nu fi pus în dificultate la comentarea unui clasic. Dacă la acestea mai adăugăm şi faptul că el trebuie să se mişte familiar în literatura universală, pentru a identifica eventuale filiaţii şi influenţe, pentru a judeca valoric, prin comparaţie – avem o imagine apropiată de realitate a exigenţei profesionale care i se impune: "Nu cred în

[170] Id., *Lecturi fidele*, în *Contemporanul,* nr. 33/1966, p. 3.
[171] Id., *ibid.*
[172] Id., *"O disponibilitate căreia i se cere educaţie profesională"*, în *România literară*, nr. 21/1977, p. 9.

cronicarul care nu ştie istorie literară şi n-are timp să se informeze în alte literaturi. Cronicarul e un om care trebuie să citească tot. Un istoric aplecat asupra actualităţii şi un comentator al actualităţii în perspectivă istorică"[173]. "Criticul este un specialist doar în sensul în care specialitatea lui este întreaga literatură"[174].

Nimeni nu se va mira astfel văzînd frecvenţa cu care îşi găsesc loc în comentariile săptămînale ale cronicilor din *Contemporanul* sau *România literară* operele şi autorii deja consacraţi de istoria literaturii noastre. Chiar dacă spaţiul foiletonului nu permite o analiză nuanţată sau monografică a unui clasic, cronicarul nu se dă în lături de a înfăţişa o intuiţie a sa, o nedumerire, o ipoteză critică în legătură cu un anumit aspect sau detaliu al vreunei creaţii intrate deja chiar şi în bibliografia şcolară. Frecventarea aproape săptămînală a valorilor noastre consacrate, repunerea lor periodică într-o discuţie specializată, condusă de o intuiţie de multe ori surprinzătoare, este una din trăsăturile cronicilor literare semnate de Nicolae Manolescu.

Caracterul interdisciplinar al pregătirii ştiinţifice nu oferă decît fundalul pe care scriitorul să-şi proiecteze propriile nelinişti şi nedumeriri, satisfacţii sau confirmări. Opera literară este chemată să le răspundă şi să ofere un suport ideatic şi afectiv cititorului specializat. Se va reuşi acest lucru numai în măsura în care ea va fi permanent actualizată, va fi privită într-un prezent etern, făcîndu-se o desăvîrşită abstracţie de momentul creaţiei sale: opera există numai în măsura în care ne comunică ceva familiar şi important, acum, în acest moment, nouă, cititorilor ei de azi.

Sîntem astfel la un singur pas de ceea ce s-a numit de-a lungul anilor, aprobator sau reprobator, "critică artistică". Atîta vreme cît critica reprezintă "o intuiţie originară, dezvoltată ulterior" în legătură cu o anumită operă, înseamnă că "a comunica o emoţie e tot una cu a o putea produce din nou, şi atunci criticul trebuie să fie un spirit creator, în stare să prindă «sufletul» operei într-o metaforă"[175]. **Talentul** este ceea ce i se cere în primul rînd unui asemenea comentator. Criticii netalentaţi – notează maliţios Manolescu – se pot refugia în istoria literară. Cronicarul, în schimb, e silit să apară mereu pe scenă, să-şi spună punctul de vedere; aşa cum nu-i este permisă indiferenţa sau lipsa de

[173] Id., *ibid*.
[174] Id., *Critica de care avem nevoie*, în *România literară*, nr. 46/1971, p. 8.
[175] Id., *Însemnări despre critică*, în *Contemporanul*, nr. 31/1964, p. 3.

informare, tot astfel el nu se poate preface mai inteligent sau mai talentat decît este în realitate[176]. Cronica literară este domeniul unde impostura e cel mai rapid dezvăluită (atît în privința obiectului analizat, cît şi a subiectului analist).

Dar apar şi riscuri inerente ce trebuie asumate într-o asemenea profesie. "Nu există critic mai expus adversității decît acela care-şi spune părerea despre literatura momentului. (...) Se iartă mai uşor criticului faptul de a se înşela decît spunerea adevărului". Oficiul judecății valorice a contemporanilor i-a adus nu puține adversități lui Nicolae Manolescu din partea confraților. El a reuşit să le contracareze prin masca siguranței de sine şi a unei uşoare distanțări de marea masă a literaților. Olimpianismul învățat de la Titu Maiorescu i-a fost de un real folos în situațiile grele. Oricum, cronicarul trebuie să se debaraseze în mod programatic de prudență, trebuie să aibă forța de a-şi proclama cu tărie propriul gust estetic pe care să-l aşeze în centrul **judecăților** sale **de valoare**: "Criticul trebuie să-şi spună cu limpezime părerea despre opera discutată. Analiza oricît de amănunțită, comparația, stabilirea de filiații erudite nu pot suplini judecata de valoare, aceasta rămînînd fundamentală. Cine evită să se exprime asupra valorii unei cărți nu e critic"[177].

O altă trăsătură care i se cere este **perseverența**. Doar ritmica prezență la post, în foişorul analizei săptămînale, conferă în mod treptat autoritate şi credibilitate actului său. Picătura chinezească a intervenției personale, subiective, umple de obiectivitate ansamblul activității criticului: "E nevoie să-l urmăreşti mulți ani pe un cronicar ca să poți afirma că e competent"[178].

Pentru a i se asigura statutul şi inflexibilitatea vocii critice, e necesar un mediu de manifestare şi de exprimare. Se creează o legătură strînsă, o interdependență, între cronicar şi publicația care îl consacră şi pe care el, în contrapartidă, o înnobilează şi o face prestigioasă. Un săptămînal important – o spune în mod repetat Nicolae Manolescu – poate fi doar astfel susținut ("autoritatea revistei o dă cronicarul, singurul care poate fi găsit la postul său în fiecare număr, singurul pe care-l putem trage la răspundere. Criticii

---

[176] Id., *Despre cronica literară*, în *Contemporanul*, nr. 46/1968, p. 3; vezi şi id., *Despre cronica literară*, în *rev. cit.*, nr. 19/1971, p. 3.
[177] Id., *Lirica tinerilor*, în *Contemporanul*, nr. 9/1963, p.3.
[178] Id., *"O disponibilitate..."*, cit.

vin şi se duc, cronicarul rămîne"[179]). Dar totodată obligaţia oricărei publicaţii literare care se respectă este de a-şi forma propriii critici, de a impune o anumită exigenţă şi profesionalism: "O revistă poate şi trebuie să devină o şcoală de literatură şi a pune în faţa criticilor un program limpede reprezintă o îndatorire elementară"[180].

Mai important într-un astfel de exerciţiu săptămînal va fi totdeauna obiectul de studiu şi nu etalarea personalităţii cronicarului. E nevoie de **modestie**, **umilinţă** şi **conştiinciozitate** pentru lucrul bine făcut, şi nu de impulsul orgolios al pozei condescendente, e nevoie de existenţa unui "magistrat anonim". Neimplicarea prea personalizată în obiectul de studiu conferă autoritate judecăţilor critice. Dar este necesară o autoritate a opiniei, şi nu o trufie personală.

Critica promovată de Nicolae Manolescu propune o **priză directă cu obiectul**, deci "un limbaj pretenţios şi confuz de analiză ne îndepărtează de literatură"; expresia gongorică şi fals-pretenţioasă îţi înstrăinează publicul: "Un critic bun se cunoaşte mai puţin după numărul cuvintelor folosite decît după precizia lor. (...) Critica nu este bogăţie stilistică, ci economie şi, la urma urmelor, stilul criticii nu ţine atît de podoabele ei, cît de idee. Criticul ar putea fi definit drept un cititor care ştie să pună, de la început, punctul pe i"[181].

Cronica literară necesită **rapiditate** şi **concizie** a cuprinderii întregului care se studiază, precum şi o tranşantă judecată valorică. Deci ea nu se poate împăca armonios cu experimentele din cîmpul criticii literare, cum sînt structuralismul, hermeneutica etc., care oferă doar o anumită porţiune de analiză şi, mai ales, sînt private de perspectiva axiologică asupra obiectului. Aceste discipline trebuie privite mai ales ca instrumente auxiliare, dar în nici un caz drept remedii universale: "Critica, avînd neapărat şi o latură tehnică, pe care structuralismul a pus-o bine în evidenţă, riscă să se închisteze dacă îşi ignoră menirea de meditaţie estetică asupra omului (şi implicit a socialului). Nu cred în viitorul unei critici care nu este fundamental antropologică. Îndoiala mea cu privire la structuralism o întîlneşte în acest punct pe a tuturor celor care (mai ales sub raport filosofic) i-au reproşat deplasarea atenţiei de la problemele omului în artă la acelea ale

[179] Id., *Despre cronica literară*, în *Contemporanul*, nr. 46/1968, p. 3.
[180] Id., *Critica de care avem nevoie*, în *România literară*, nr. 46/1971, p. 8.
[181] Id., *ibid*.

unei simple tehnici (fie ea şi specifică)"[182]. "Structuralismul nu poate pretinde că ne oferă reţete pentru o disciplină a spiritului, arta, care nu se scrie după reţete: el şi le desprinde **a posteriori**, ce-i drept, şi în acest caz ne putem întreba la ce folosesc de fapt. (...) Foloseşte structuralismul ca un instrumentar metodologic? Probabil. Iar dacă e aşa, să nu-l dispreţuim, dar nici să nu-l absolutizăm, crezînd că ne oferă mai mult decît mijlocul tehnic. Să apelăm la el ca la un robot sau ca la un computer"[183].

Prin neaderarea la o specifică modalitate de analiză a textului literar şi prin adaptarea lecturii la gusturile, experienţele precedente şi spiritul critic ale cronicarului, se obţine o perspectivă mereu nouă şi mereu surprinzătoare a comentariilor, se dobîndesc simpatia, atenţia şi încrederea publicului. Iar acest lucru este important, deoarece cronica literară aspiră la un **ţel superior educativ**. ("Ştiind să citească, un critic învaţă şi pe alţii să citească.") Mai mult, criticul determină evoluţia ulterioară a literaturii, "influenţează literatura însăşi"[184]. Ca să nu mai vorbim de cruciala importanţă de natură sociologică a activităţii sale: "Drumul spre consacrare şi manual de şcoală al tuturor operelor trece încă, la noi, prin cronica literară"[185].

Iată deci tot atîtea premise teoretice care fac din cronicarul literar prima şi cea mai autorizată instanţă de judecată. Pentru a-şi păstra credibilitatea, extrem de greu cucerită, prin tenacitate, intuiţie corectă şi gust artistic, dovedite în repetate rînduri, cronicarul trebuie să dea dovadă de o impecabilă moralitate deontologică, trebuie să treacă peste cercurile sale de prietenii sau antipatii din viaţa socială. "...Dacă talentul literar al criticului e indispensabil, în cealaltă noţiune, de profesionalitate, intră, ca factor constitutiv, onestitatea. Critica are o latură estetică şi o latură morală. Nu ajunge să apreciezi corect valoarea: trebuie să ai capacitatea de a o susţine în orice condiţii. (...) Ceea ce un critic adevărat are esenţial este datoria de a judeca onest: nici cel mai mare talent din lume nu supleneşte, în critică, onestitatea. Critica lipsită de gust şi în fond de cultură e mediocră sau plicticoasă; cea lipsită de convingeri morale e dăunătoare. Lipsa de pricepere profesională se vede mai uşor decît lipsa de scrupul etic. Dintre cele două maladii specifice, profesionale, ale criticii – maladia estetică şi maladia etică – mă tem

[182] Id., *Stilistică şi critică*, în *România literară*, nr. 42/1976, p. 9.
[183] Id., *De la "noua critică" la Sainte-Beuve*, în *România literară*, nr. 17/1974, p. 9.
[184] Id., *Critica de care avem nevoie*, cit.
[185] Id., *Despre cronica literară*, în *România literară*, nr. 33/1983, p. 9.

mai mult de cea de a doua: căci bolnavul de absența convingerilor morale poate să aibă talent şi atunci devine un factor destructiv redutabil; invers, cel fără gust dar plin de bune şi curate intenții, nu prezintă decît un neînsemnat grad de periculozitate socială"[186].

Avînd de acum în vedere aceste principii care l-au condus în lunga sa activitate pe Nicolae Manolescu, totuşi cum argumentăm "indiferența" lui editorială față de cronicile pe care le-a publicat? Explicația e următoarea: potrivit scriitorului nostru rolul unei cronici literare se reduce la contextul în care a fost tipărită, ea este destinată să lămurească o determinată problemă în discuție, să arate calea de urmat la un moment dat. De cîte ori a avut prilejul, Nicolae Manolescu şi-a exprimat rezervele față de criticii (Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu etc.) care şi-au strîns foiletoanele în volume: "Nu cred în transformarea, indiferent de artificiul compozițional, a foiletoanelor în tablou critic, nici în putința cronicii de a deveni de la sine istorie literară. Exercițiul critic periodic e o practică şi o judecată imediată asupra literaturii; tabloul, o formă de a sistematiza, prin urmare o viziune teoretică asupra literaturii. Nu spun că foiletonistul se încredințează purei empirii, că el n-are idei, că nu gîndeşte uneori în ansamblu operele: dar el seamănă mai curînd cu un soldat pe cîmpul de luptă decît cu un şef de stat major; e un pionier în explorările sale, nu un consolidator"[187].

Întregul nostru demers critic, aici prezent, contrazice această aserțiune a lui Nicolae Manolescu, făcîndu-i implicit un serviciu reparator. Căci pe ce altceva să se bazeze şeful de stat major în proiectele sale strategice, decît pe temeritatea soldatului care se află pe cîmpul de luptă? Cum altfel să-şi ducă la bun sfîrşit misiunea un "consolidator", decît folosindu-se de informațiile primite de la "pionier"?

Şi cum altfel se va putea scrie viitoarea istorie a literaturii contemporane decît aşezînd în prim plan activitatea de triere, clasificare şi ierarhizare pe care a desfăşurat-o cel mai semnificativ critic al respectivei perioade, săptămînă de săptămînă, în cel mai important periodic cultural al vremii, *Contemporanul* (pentru anii '60) şi *România literară* (pentru anii '70 şi '80)? Cum am putea oare să vorbim azi de **revizuiri**, înainte de a afla în mod sistematic şi global felul în care era văzută situația, din interior, de către

---

[186] Id., *Însemnări despre literatură şi critică*, în *România literară*, nr. 1/1981, p. 9.
[187] Id., *Tablouri critice*, în *România literară*, nr. 36/1974, p. 9.

cea mai autorizată voce critică a momentului? Cum am putea revizui ceva ce încă nu cunoaştem în articulaţiile sale cele mai discrete?

*

Prin cuprinderea tuturor cronicilor publicate de Nicolae Manolescu şi bazîndu-ne pe lectura prealabilă a acestor texte critice, vom încerca o privire de ansamblu asupra activităţii săptămînale a foiletonistului. Ar însemna să falsificăm discuţia noastră dacă am face abstracţie de contextul social-politic al României lui Ceauşescu în care au apărut articolele respective şi dacă am uita să subliniem importanţa lor majoră, de ac magnetic ce indica nordul valorii profesionale, în contextul învălmăşelii ideologice pe care o provoca în mod deliberat partidul unic ajutat de slugile sale fidele din cîmpul literelor. Demnitatea şi intransigenţa profesională ale lui N. Manolescu au constituit un exemplu luminos, într-o perioadă cînd modelele pozitive erau în criză.

Primul aspect care izbeşte în examinarea cronicilor sale este iluzia pătimaşă a libertăţii de analiză. Aceasta în contextul în care, cu puţin timp în urmă, Nicolae Manolescu a notat că "toată literatura română din deceniile 7-8 şi bună parte din 9 a fost o literatură cu un foarte pronunţat spirit critic. (...) Noi n-am avut un Samizdat: ceea ce a fost spus, s-a spus pe faţă"[188]. Problema este însă sensibil diferită şi deci eronat exprimată: se pare că intelectualii deceniilor 7, 8 şi 9 – desigur, cu unele excepţii – n-au avut de spus mai mult decît le permitea cenzura. Totul poate fi descifrat în cheia de lectură mult mai pertinentă sugerată de H.-R. Patapievici: dictatura a fost impusă în clipa în care intelectualii au acceptat ca valabile doar mijloacele şi tonurile permise de oficialitate, în clipa în care ei n-au mai resimţit, în general, necesitatea unor scrieri "ilegale", de samizdat, de sertar etc. Însăşi adoptarea tehnicilor de expresie camuflată, alegorică, echivala cu supunerea la dictatură[189]. Autocenzura – chiar inconştientă – putea să liniştească orice conştiinţă şi să-i ofere iluzia libertăţii.

---

[188] Vezi *Adevărul literar şi artistic*, nr. 320/26 mai 1996, p. 3.

[189] Vezi H.-R. Patapievici, *Politice*, Buc., Ed. Humanitas, 1996, p. 135: "Descopăr azi (...) faptul că o dictatură realizată înseamnă în mod esenţial două lucruri: 1) dispariţia radicală a oricărei alternative credibile; 2) acceptarea tacită, de către orice subiect, a faptului, intolerabil în sine, că orice gînd trebuie cu necesitate formulat în termenii sistemului, altfel el nici măcar nu se poate naşte. Ceea ce vreau să spun este

Şi dacă despre “libertate” a fost vorba în analiza săptămînală a literaturii române, nu acelaşi lucru se poate afirma despre analiza realității social-politice în care această literatură creştea: “Limita, imediat perceptibilă, a comentariilor critice publicate în țară era aceea a contextelor. Nu ne împiedica nimeni de obicei să scriem ce credem despre cărți, dar aveam mari dificultăți să situăm acele cărți în istoria recentă, care le dăduse naştere, şi mai ales să apreciem impactul lor asupra mentalității publice. O făceam, uneori, dar cu prudență sau pe ocolite. N-aveam voie să uităm că, dacă domeniul strict al literarului ne era, aproape pe de-a-ntregul şi în principiu permis (cel puțin de la o anumită epocă încoace), domeniul social sau politic ne era, el, interzis”[190]. Totuşi merită nuanțată această idee potrivit căreia domeniul strict al literarului le era în principiu permis literaților. Era vorba de o libertate foarte relativă, în care scriitorii oneşti aveau de suportat mereu răfuielile grupurilor protocroniste încurajate de puterea comunistă, în care premiile literare se decernau cu mare greutate şi cu întîrzieri de ani de zile (cînd nu erau de-a dreptul suspendate, deoarece oficialităților nu le era pe plac persoana unuia sau a altui premiat), cînd activitatea Uniunii Scriitorilor intrase într-o lungă lîncezeală – mai ales în a doua jumătate a anilor ‘80 –, deoarece deranja prin obstinația orientării sale de “rezistență prin cultură” etc.

În acest context mai degrabă sufocant a fost nevoie de o permanentă “strategie” de culise, în care activitatea scriitorilor neînregimentați a fost corelată cu replica tăioasă venită din partea *Europei libere*, de la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, cei care penalizau drastic demisiile morale. O corectă şi reală istorie literară a anilor ‘60, ‘70 şi ‘80 se va putea scrie doar prin analiza comparată a celor doi “poli de putere” şi prestigiu al opiniei: cel de la *România literară* (care promova în general valorile estetice) şi cel de la *Europa liberă* (care consacra valorile etice). Înseşi adjectivele care intră în componența celor două titulaturi (*literară*, respectiv *liberă*) ne dau o idee asupra domeniului distinct de activitate pe care încercau instituțiile amintite să-l acopere. Totuşi vom putea vedea cum nu întîmplător aceste două criterii veneau să se întîlnească de multe ori în elogierea aceloraşi personalități, în respingerea aceloraşi nulități.

---

că oamenii, o dată ce au admis imposibilitatea oricărei alternative, sunt de acum cu necesitate constrînşi să-şi formuleze chiar şi contestația **numai** în termenii sistemului represiv. De ce? Pentru că alții nu mai sînt imaginabili.”

[190] N. Manolescu, *Cel mai ascultat cronicar literar*, în *România literară,* nr. 12/1991, p. 9.

Ideea a fost deja exprimată, cu alte nuanţe, şi de către Nicolae Manolescu: "Cine n-a dorit să-şi confrunte opiniile cu ale ei ori să fie omologat de ea? Cele trei decenii de cronică radiofonică a Monicăi Lovinescu se întîmplă să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a subsemnatului. (...) Regimul comunist ne bănuia pe noi, cei de aici, de colaborare cu *Europa liberă*. O colaborare a existat, dar nu de tipul aceleia la care, în mentalitatea lui poliţistă, făcea aluzie regimul. Colaborarea a fost un efort conjugat – deşi, aşa zicînd, spontan, fără contact direct sau înţelegere prealabilă – pus în slujba literaturii naţionale. Aveam acelaşi ţel şi eram animaţi de acelaşi ideal: doream ca literatura care începuse să se înfiripe o dată cu destalinizarea să fie cît mai valoroasă şi de neoprit din drumul ei; şi să întreţină, în contextul societăţii totalitare, climatul unei gîndiri libere, democratice şi pluraliste"[191].

Această "complicitate" indirectă (fiind animată de principii de gîndire distincte, dar avîndu-şi punctul de convergenţă în egala respingere şi descurajare a nonvalorii) şi-a găsit o confirmare în reacţia comună a celor două grupuri împotriva protocronismului sau a imoralităţii profesionale promovate de gruparea patronată de Eugen Barbu. (Situaţiile au fost pe larg descrise în capitolul referitor la polemistul Manolescu, deci nu mai insistăm acum.) Protestînd, unii, împotriva încălcării preceptelor deontologice de către un scriitor clar reprobat de obştea literară, alţii, împotriva unui sistem politic ce îi permite slujnicului său prea fidel să parvină pe căi ilicite, a fost stabilită o corelaţie de interese între grupările de la *România literară* şi *Europa liberă*.

Dar ceea ce constituie specificul fascinant al grupului de critici care şi-au construit prestigiul carierei în jurul revistei *România literară* a fost spiritul de dialog deschis pe probleme estetice, de confruntare dezinvoltă chiar între colaboratorii aceleiaşi reviste. O atitudine de receptivitate şi efervescenţă intelectuală (în limitele date de sistem) le-a animat activitatea. Mai ales atunci cînd dialog însemna dreptul de a-ţi păstra propria părere, de a nu subscrie la părerea colegului tău, ba chiar de a-l contrazice polemic în scris. Iată principiul care a stat la baza statutului special de care s-a bucurat mult timp *România literară*, în ale cărei coloane şi-au găsit expresie opiniile culturale cele mai diferite, argumentele cele mai originale, exprimate de numele reprezentative ale culturii noastre.

---

[191] Id., *ibid.*, în *România literară*, nr. 11/1991, p. 9.

În rezervația artificială a literaturii române dinainte de 1989, calitatea de *primus inter pares* a lui Manolescu a fost mereu pusă în discuție, argumentele şi ideile sale estetice n-au fost, pe bună dreptate, primite cu o admirație mută, ci au stîrnit nu puține discuții şi replici. Un partener incomod de dialog s-a dovedit în sînul redacției polemistul şi criticul lucid Mircea Iorgulescu, cel care n-a întîrziat de multe ori să contrazică pe ton credibil şi cu argumente întemeiate opiniile exprimate de Nicolae Manolescu. Atunci cînd cronicarul literar *en titre* îşi exprimă anumite rezerve de natură estetică în legătură cu schematismul şi simplitatea construcției mesajului etic în romanul *Orgolii* de Augustin Buzura, M. Iorgulescu intervine pe spații ample în apărarea cărții amintite. Dimpotrivă, atunci cînd N. Manolescu se entuziasmează în privința romanului *Bunavestire* de Nicolae Breban, acelaşi M. Iorgulescu revine cu o usturătoare polemică în care descrie pe larg stîngăciile stilistice de domeniul notorietății, care se regăsesc la cunoscutul romancier[192].

Nu puține nuanțări şi retuşuri de apreciere au venit în repetate rînduri din partea unor critici ca Eugen Simion sau Valeriu Cristea. După cum un alt contestatar tenace al cronicarului Manolescu a fost Adrian Marino. Atitudinea studiosului clujean vine în continuarea orientării sale de principiu împotriva foiletonului, a ziaristicii şi a comentariilor fragmentare, respectiv în favoarea unei critici de natură enciclopedistă, universitară *sui generis***.** Nu e mai puțin adevărat că unele din observațiile lui Adrian Marino surprind în mod justificat o oarecare neglijență a lui Nicolae Manolescu, mai ales la începuturile activității acestuia: "Vă pot cita cazul unui cronicar care nu mă va putea convinge niciodată că a citit atent, **într-o săptămînă,** peste 1.600 pagini! Este vorba, între altele, de 4 cărți de critică, între care *Opera lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu, trecută efectiv în zbor, alături de alte trei, în aceeaşi cronică (15 mai 1970). Cînd au fost citite şi comparate: versiunea întîi şi a doua a *Operei lui Mihai Eminescu*, lucrările Georgetei Horodincă, Şt. Aug. Doinaş şi D. Murăraşu? Cînd s-a meditat asupra lor? Cînd s-a putut scrie într-o săptămînă, cu seriozitate şi responsabilitate, despre toate? De ce să închidem ochii asupra acestui caz flagrant de superficialitate, de frunzăreală, pe care-l ilustrează adesea N. Manolescu? Vorbim de selecție şi valorificare. Ce fel de selecție este asta cînd lui... Mircea Vaida, autorul unui rizibil *Festin al lui Trimalchio* [sic!], îi închini

---

[192] Vezi Mircea Iorgulescu, *Din nou despre problematică şi construcție*, în *România literară*, nr. 27/1977, p. 8.

elogii şi mai mult spațiu decît lui... G. Călinescu? Acesta, înghesuit alături de alți trei autori. În schimb, Mircea Vaida se bucură de o... cronică separată, iar în alta, şi mai dezvoltată, este declarat poet «aproape excepțional». Să mi se dea voie să nu mai cred în seriozitatea unei cronici care, în acelaşi timp, omite să se pronunțe despre cărți ca: *Prins* de Petru Popescu, *Viața şi opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu şi altele, în timp ce patronează diferiți obscuri, în scopul captării...”[193].

Alte reproşuri mai mult sau mai puțin întemeiate i s-au adus criticului în ceea ce priveşte receptarea operei lui Marin Preda. Într-adevăr, deşi numărul cronicilor despre autorul *Moromeților* este edificator, în general tonul articolelor este departe de a fi encomiastic. (Ar trebui poate să amintim că apariția comentariului ce conținea anumite rezerve la *Marele singuratic* a fost blocată de mai-marii vremii.)

Pe de altă parte nu se poate trece peste importanța deosebită a opiniilor critice manolesciene în analiza operei unor scriitori. Ne limităm aici la exemplul oferit de creația lui Nicolae Breban. Intuiția cronicarului privind complexitatea structurii diegetice a *Buneivestiri* – care rezultă din dublarea vocii narative – reprezintă o răsunătoare demonstrație critică şi una din cele mai originale analize care i s-au consacrat romancierului.

Merită pusă în evidență cu toată convingerea calitatea deosebită de precizie şi subtilitate a analizelor cronicarului. Bisturiul critic îşi dovedeşte virtuozitatea în caracterizări care sînt destinate să rămînă, prin forța lor expresivă şi perfecta adecvare la obiect, în istoria literaturii: “Autorul lui *Euphorion* gustă literatura numai după ce a explorat-o (filosofic, tehnic) şi, înainte de a admira la el un stil, admirăm o metodă, ceea ce ne convinge fiind nu geniul, explozia ideii şi a sensibilității, ci aşa-zicînd ingeniul, pedagogia critică” (despre Nicolae Balotă);

“Îl citesc mai cu folos şi plăcere pe Valeriu Cristea cînd scotoceşte în dulapurile şi sertarele secrete ale marilor cărți decît cînd îmi recomandă un autor începător sau mijlociu. (...) În cronicile sale literare, Valeriu Cristea e mai degrabă un comentator de tip hermeneutic decît unul de tip euristic”;

---

[193] Vezi Masa rotundă a *României literare*: *Critica literară şi selecția valorilor*, în *rev. cit.*, nr. 48/1970, p. 16-19, 30. Aici, citat de la p. 16.

“Aici e şi un mic paradox: predicînd ascultarea textului, ca dintr-un soi de iubire binevoitoare, (...) Marian Papahagi se ascultă mai degrabă pe sine, unilateral şi aşezîndu-se necontenit în centru. (...) N-am a reproşa lui Marian Papahagi decît excesul principalei lui calităţi: încercarea de a se menţine pe o linie mijlocie, capabilă să împace toate contradicţiile. Concepţia însăşi, care rezultă de aici, e demnă de a fi îmbrăţişată (nici o asperitate nu ne împiedică), dar oarecum lipsită de strălucire”;

Eugen Simion “nu vrea să şocheze, ci să producă o convingere, preferînd vocaţiei incerte a pionierului satisfacţia mai trainică a consolidatorului. De aceea, aproape tot ce scrie Eugen Simion are un aer plauzibil şi temeinic. Nu sînt lucruri absolut noi, dar sînt serioase. (...) Criticul oferă certitudini, acolo unde alţii sînt prea subiectivi sau paradoxali. Afirmaţiile lui sînt, din această cauză, menite să facă lungă carieră, mai puţin între critici, dar în orice caz pentru cititorul mijlociu”;

“Toate cărţile lui Mircea Zaciu (...) sînt, în adevăr, rezultatul încercării de a face istorie literară cu mijloacele publicisticii, de a îmbina, în definitiv, spiritul solid, informat, auster, al şcolii clujene cu libertăţile de metodă şi de imaginaţie învăţate mai ales de la G. Călinescu”.

Ceea ce entuziasmează în lectura cronicilor literare scrise de Nicolae Manolescu este, după cum a observat-o deja M. Niţescu, ingeniozitatea de a sintetiza cartea sau scriitorul comentat într-o imagine globală, care este apoi susţinută cu multiple argumente şi citate: “Manolescu comunică cu opera printr-o **impresie centrală** şi toate celelalte observaţii nu sînt decît o ilustrare a ei. (...) Manolescu restituie imaginea operei în mod concentric, iar demersul lui echivalează cu o monodie în diverse registre. El operează o reducere la unitate”[194]. Cînd însă această imagine centrală îşi găseşte perfectă acoperire pe text şi vădeşte profunda familiarizare cu scrisul autorului respectiv, o cunoaştere care merge pînă la remarcarea ticurilor sale de exprimare sau a preferinţelor sale temperamentale, e greu să nu fim fascinaţi: “Stilul personal al cronicii lui Alex. Ştefănescu constă în organizarea întregului material în jurul unei formule frapante, menite nu doar să fixeze în mintea noastră obiectul, dar şi să ne capteze interesul. E de bănuit că autorul ştie că se adresează unui cititor care trebuie făcut de la început atent, şi apoi ţinut în mînă pînă la sfîrşit”. Talentul lecturii printre rînduri, pentru a percepe nu

doar sensurile ascunse ale textului, dar pînă şi starea sufletească a celui care l-a elaborat, este uimitor: “Se vede pe obrazul nefardat al criticii lui Alexandru Dobrescu orice emoție. Se vede de exemplu cînd articolul e scris cu plăcere sau în silă. Afinitățile, antipatiile ori chiar veleitățile autorului sînt aproape evidente”.

După cum s-a putut observa şi pînă acum, Nicolae Manolescu recurge rareori la un portret robot şi, dimpotrivă, descrierile pe care le realizează sînt caracterizate prin policromie, “personajul” autorului comentat e construit prin acumularea de trăsături antitetice. Putem vorbi de o adevărată virtuozitate oximoronică a cronicilor literare semnate de Manolescu. Impecabila civilitate, combinată cu dorința de a evita şabloanele şi poncifurile, precum şi tendința unei maxime adecvări la obiectul analizat, îl determină pe cronicar să alterneze rezervele (aproape totdeauna limpede expuse) şi elogiile.

Cu toate acestea nu lipsesc nici pasajele de maliție nereprimată, care constituie sarea şi piperul lecturii: “Aproape de fiecare dată, problema pentru Marin Mincu este mai puțin aceea de a-şi susține o ipoteză proprie decît aceea de a-i acredita întîietatea. Un orgoliu imens străbate toate frazele acestei cărți, în atîtea privințe remarcabilă, frisonînd de semne de exclamație şi de sublinieri didactice şi menită, după credința, aşezată la vedere pe copertă, a autorului să ne (pe noi toți, mari şi mici) «instruiască despre lucrurile mai deosebite petrecute în spațiul poeziei». De la acest nobil scop n-o clinteşte nici chiar proximitatea ridicolului”.

“Execuțiile” critice, cîte sînt, sînt întemeiate şi nu lasă loc la speranțe pentru preopinenți: “Poetul mitograf fiind şi mitoman (avînd adică mania miturilor), nu stă în loc de astfel de lucruri şi, pe două sute cincizeci de pagini, într-un total dispreț de rigoare ştiințifică şi chiar de gramatică, scoate, din frecventarea după ureche a istoriei, arheologiei, mitologiei şi folclorului, cele mai ilare combinații” (despre Ion Gheorghe); “Lipseşte, evident, criticului rutina necesară pentru o operă atît de riguroasă cum este un dicționar: caracterizările lui sînt greoaie sau contradictorii, de cele mai multe ori improprii, limba, pedantă şi pretențioasă, frizînd, chiar, pe alocuri, ridicolul. În locul exprimării simple, directe, una silnică, întortocheată, umflată de vorbe mari” (despre Marian Popa).

---

[194] M. Nițescu, *Repere critice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974, p. 135.

Atîta vreme cît cronica literară constituie componenta cea mai concisă a criticii, nu lipsite de importanță vor fi descrierile lapidare, telegrafice, ale cîte unui scriitor, realizate pe ton **afirmativ** ("Atitudinea e orgolioasă şi egotistă, trădînd ambiția de singularizare artistică" – despre Ioan Alexandru; "Între a cînta materia privită cosmic şi a elogia virtuțile moral-cetățeneşti ale socialismului nu e nici o contrazicere" – despre A.E. Baconsky – deşi, avînd în vedere datarea acestei definiri, 1963, nu se poate şti cît aparține premeditării ironice şi cît sechelelor proletcultiste...; "...poezia lui Ilie Constantin, în care arta s-a dovedit mereu mai evidentă decît lirismul"), pe ton **interogativ** ("Şi nu e imaginația extraordinară, nu e puterea de a îngroşa şi de a carica, nu e plasticitate a cuvîntului, nu e o frază amplă, leneşă cu surprinzătoare cadențe şi sunînd de rime interioare la tot pasul?" – despre Dimitrie Cantemir) sau pe ton **exclamativ** ("Ah, Adrian Păunescu, dacă sfidarea, dacă furia, dacă disprețul de toate regulile ar avea mereu un conținut!").

La cealaltă extremitate a panopliei critice găsim cîteva portrete ample, construite cu virtuozitatea artistului. "Savin Bratu suferă vădit de frica de a nu omite vreo nuanță; dezinteresîndu-se în schimb complet de capacitatea noastră de a ne orienta în labirint. Poartă totul cu sine în orice clipă, depunîndu-şi impresionantul bagaj în fiecare capitol, pe fiecare pagină. Nu renunță să spună de două ori un lucru (deformare didactică), să repete, să sublinieze, să parafrazeze, să intercaleze paranteze şi să inventarieze ce a spus, a repetat, a subliniat şi a parafrazat; cartea e într-un continuu «inventar», închisă pentru cititorii care vor, învățînd, să se şi delecteze. (...) Savin Bratu seamănă cu un impresionist care-şi impune, ca pe un canon, modul de expresie al structuraliştilor; cu un eseist care-l prețuieşte pe Thibaudet şi-l ştie pe dinafară pe Sainte-Beuve, care se pedepseşte pentru iubirile lui vechi, scriind pedante studii noi." Despre Cornel Regman: "Cronicarul se vrea rău, cusurgiu, antipatic. Nu urmăreşte să cîştige bunăvoința nimănui şi de aceea nu cruță pe nimeni. Pedant în maliție, articolele debutează fastidios, cu considerații ce nu se sfiesc să atingă o mulțime de lucruri secundare cum ar fi sumarul, gruparea versurilor pe cicluri (...): analiza e ca o jupuire lentă de piele, cu amînări şi ocoluri, cu perfide referințe. Cine vrea să afle dintr-o privire sentința, e obligat să se resemneze la o aşteptare anxioasă. Chiar dacă cronicarul e tot timpul tăios, sarcastic, nu poți şti de la început unde vrea să

ajungă; lăudînd, introduce subit o paranteză batjocoritoare, sau invers, după procedeul duşului scoţian."

De orice ar putea fi acuzat Nicolae Manolescu, numai de "inocenţă" nu! Iată spre exemplificare observaţiile aduse lui Petru Poantă. Citim comentariul neutru şi aparent insipid pînă spre final şi, cînd ne este lumea mai dragă, ne pomenim cu o "execuţie" drastică şi incontestabilă, din categoria celor care pot discredita un critic literar pe tot restul carierei sale: "Articolele din *Radiografii* îşi onorează titlul. Singura imputaţie mai gravă ce li se poate aduce o repetă, într-un fel, pe aceea de la *Modalităţi lirice contemporane*: lipsa unei clare scări a valorilor. Sigur, din ton, din cuvinte, un cititor atent poate deduce o mulţime de nuanţe. Însă o cronică nu se poate mărgini la judecăţi implicite. (...) Din nefericire, printre rîndurile articolelor lui Petru Poantă îi putem citi, vai, uneori, destul de desluşit, relaţiile sociale. Destule din aceste articole radiografiază neantul cel mai pur. (...) Aici e un ciudat risc pentru un critic: acela ca, făcînd «plauzibili» autori ce nu sînt decît simpli veleitari (şi un critic înzestrat ştie să se facă crezut), să-şi piardă cu vremea creditul, chiar şi cînd spune adevărul curat".

Din toate aceste exemple, care ar putea fi multiplicate, se desprind cîteva din trăsăturile cele mai importante ale cronicarului Nicolae Manolescu: directeţea în exprimare (deşi e menajată, pe cît posibil, susceptibilitatea scriitorilor, prin admiterea unei serii de însuşiri antinomice), analiza infinitezimală, extrema persuasiune a tonului critic, inexistenţa artificialităţii sau a "protocolului" exagerat (care, dimpotrivă, ar fi putut stingheri în comunicare), realismul demonstraţiei, tonul sentenţios, care nu lasă loc la negocieri ambigue, ingeniozitatea în construirea discursului, talentul artistic al portretizării, desăvîrşita stăpînire a resurselor expresive şi de precizie semantică ale limbii române. Nu în ultimă instanţă: aparenta bună credinţă, moralitatea profesională şi abnegaţia. Toate duc la crearea sentimentului predominant de **încredere** a cititorului faţă de ceea ce află din paginile pe care le parcurge.

Alte aspecte esenţiale ale cronicarului sînt puse în evidenţă de Mircea Martin: "A fost nevoie, desigur, de nervi tari şi sînge rece, de un simţ al echilibrului, dar şi de priza asupra evenimentelor, de promptitudinea reacţiei şi de plăcerea confruntării imediate. De ştiinţa sau, mai degrabă, arta distribuirii accentelor şi a premeditării efectelor. Tehnica dozajului (...) o are aproape întotdeauna Manolescu." Criticul nostru "ştie să rişte atît cît

să nu piardă, cu alte cuvinte, să reducă pericolul aventurii, dar nu şi spectacolul ei. Dovadă că a reuşit nu doar să se menţină, ci şi să fie tot timpul interesant. Nu de puţine ori echilibrul lui s-a transformat – spre deliciul dispreţuitor al unora, spre disperarea sau resemnarea altora – în echilibristică. Un instinct funambulesc nu-i lipseşte şi nici capul «politic»”[195].

În aceeaşi serie pot fi aşezate dezinvoltura şi lipsa de inhibiţie cu care analistul ia în discuţie “numele mari”, refuzul oricăror mituri, în favoarea **demonstraţiei raţionale**. Componenta pătimaşă, de sanctificare oarbă şi preamărire a unor personalităţi nu are nimic de-a face cu spiritul critic şi prin urmare este respinsă. Iată doar două exemple. Nu l-au convins pe Nicolae Manolescu nici faima clasică a autorului, nici contextul emoţional de după 1989, atunci cînd a trebuit să amendeze, pe bună dreptate, calitatea romanului postum al lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron* (“Cartea stă pe o gravă eroare de concepţie, amestecînd memorialistica şi romanul într-un hibrid derutant la lectură. (...) În totul, reaua alcătuire şi o impresie puternică de desuetudine îndepărtează cartea de noi"). Criticul nu s-a lăsat influenţat de reputaţia autorului sau de pseudo-sacralitatea subiectului cercetat, atunci cînd a trebuit să conchidă tranşant: “Frumos scrisă, pornită din cele mai nobile intenţii, cartea lui Constantin Noica e mai mult emoţionantă decît convingătoare; nu mă îndoiesc o clipă că Eminescu este «omul deplin» al culturii româneşti, dar aş fi vrut, în locul metaforelor, dovezi, şi în locul cultului entuziast, o argumentare mai minuţioasă”.

În lunga sa activitate de cronicar literar, Nicolae Manolescu a fost “capul limpede” al literaturii române.

*

Dincolo de litera şi mesajul articolelor propriu-zise, apărute în cele mai influente reviste culturale ale momentului, o importanţă deosebită poate fi identificată în postura strategică a cronicarului. Nicolae Manolescu face legătura prin scrisul său critic între celebra generaţie interbelică şi generaţiile postbelice. A fost coleg de pagină cu G.

---

[195] Mircea Martin, *Singularitatea unui alergător de cursă lungă*, în vol. *Singura critică*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1986, p. 185.

Călinescu sau Tudor Arghezi, despre ale căror creații s-a pronunțat cu talent analitic, deşi se găsea abia la începutul carierei sale. A asistat la apariția generației '60 (în rîndul căreia ar putea fi inclus el însuşi dacă luăm în considerare criteriile vîrstei), comentînd volumele de debut ale aproape fiecărei viitoare notorietăți literare, la vremea cînd aceasta era încă doar o "tînără speranță". În orice caz nu evitarea riscurilor şi a salturilor în necunoscut îl caracterizează pe Nicolae Manolescu. Ba dimpotrivă, cronicarul şi-a făcut un program implicit din lansarea şi susținerea debutanților merituoşi, dobîndind în perioada respectivă, alături de Laurențiu Ulici, o "specializare" în această nobilă înclinație. Prestigiul său notabil, ori de cîte ori a fost combinat cu entuziasmul față de un nou venit în tabăra literaturii, a dus la rapida consacrare a acelui tînăr. Cazul cel mai cunoscut, printre alții, este al poetului Mircea Cărtărescu, sprijinit călduros de cronicarul *României literare*.

Generația '80 s-a confruntat la apariție, pe de o parte, cu ostilitatea mediului social-politic, dar a beneficiat, pe de altă parte, de "complicitatea" amabilă a lui Nicolae Manolescu. O descriere precisă şi extrem de riguroasă a caracteristicilor estetice ale prozei generației '80 – nici pînă azi depăşită prin concizie şi corectitudine analitică[196] – îi aparține: "Ceea ce e absolut evident la tinerii prozatori de azi este faptul de a nu mai vedea în schiță sau în povestire un roman miniatural, ci altceva, o modalitate specifică, avîndu-şi legile ei. Trăsăturile cele mai importante ale speciei mi se par a fi următoarele cinci: 1) observarea realității cotidiene, prin minuțioasă descriere, fotografiere a componentelor ei; 2) înregistrarea exactă, ca pe o bandă de magnetofon, a limbii vorbite pe stradă, neliterare, de argou sau de jargon, cu «vocile» ei care se întretaie ca într-o centrală telefonică; 3) combinarea celor mai variate tehnici şi procedee, multe de avangardă, într-o manieră adesea experimentală; 4) lipsa subiectului şi a etapelor lui clasice, intriga, punctul culminant şi restul; 5) umor, ironie, atît în atitudinea față de real, cît şi în aceea față de literatură, utilizarea intertextului, referință livrescă, metalimbaj etc. În doze diferite, le regăsim în toată literatura generației '80, ai cărei reprezentanți au tipărit destule cărți capabile să ne ofere indicii pentru noul stil (de unele m-am ocupat, de altele mă voi ocupa). Nu mai e nevoie să insist pe modificările de înțelegere a prozei care

[196] Dar pe deplin egalată de vivacitatea stilistică şi acuitatea aşezării accentelor din memorabilul eseu al lui Gheorghe Grigurcu, *Optzecismul par lui même*, acum în vol. *În răspăr*, Cluj, Ed. Dacia, 2001, p. 114-121.

se realizează în felul acesta, după două decenii dominate de romanul social şi realist de formulă în genere tradițională”[197].

Era greu să-i scape avizatului comentator de literatură română tocmai saltul estetic realizat între generația modernistă a anilor ‘60 şi aceea cu accente postmoderne a anilor ‘80 (cu prelungire pînă azi). Iată un bun prilej pentru a realiza un excurs comparativ pe acest subiect: “Tînărul Ioan Alexandru repeta, acum un sfert de secol, spiritul lui Goga sau Blaga aproape fără să-şi dea seama. Reînnodarea cu un trecut o vreme uitat era aşa zicînd viscerală. Mitologia țărănească, străvechile eresuri şi misterioasa lor bolborosire din poezia ardelenească din prima jumătate a secolului exercitau asupra poeziei de imediat după 1960 o fascinație totală şi naivă. Blaga, Goga reînviau fantomatic în această poezie, ca nişte moroi. Atitudinea lui Iaru şi a congenerilor săi este complet alta: lucidă, detaşată, ironică şi ludică. Receptarea se face în alt registru. Se observă pretutindeni pastişa ori parodia intenționată. Accentul nu mai cade pe atmosferă, pe «conținut», pe teme, pe substrat, ci pe tehnică, pe procedeu, pe registrul stilistic. Poezia începe de la reconsiderarea limbajului. Poeții anteriori sînt recuperați la nivelul material al textului: vers, frază, sintagmă. În raport cu Goga şi Blaga, primul Ioan Alexandru era un beneficiar exclusiv moral. Poezia anilor ‘60 nu cunoştea intertextualitatea. Aceasta face ca energia ei să țină îndeosebi de elocvență şi mult mai puțin de imagine. Cuvintele construiau imagini la poeții generației anterioare; imaginile devin discurs la aceia ai generației actuale. Puntea de legătură este, din nou, Nichita Stănescu, sfîşiat nu doar între spiritul nordic şi acela sudic, dar şi între imagine şi vorbire lirică”[198].

Importanța strategică a cronicarului este dată şi de atuul pe care îl are în impunerea şi menținerea propriului canon valoric, a propriului clasament asupra literaturii române contemporane[199]. Unul din “vîrfurile” poeziei române postbelice,

---

[197] N. Manolescu, *Momente şi schițe* (cronică la Bedros Horasangian, *Curcubeul de la miezul nopții* şi *Închiderea ediției*), în *România literară*, nr. 15/1985, p. 9.

[198] Id., *Coşmarele lui Pierrot* (cronică la Florin Iaru, *Înnebunesc şi-mi pare rău*), în *România literară*, nr. 46/1990, p. 9.

[199] Totuşi, “în construirea autorității proprii, N. Manolescu n-a mizat pe grupuri literare sau pe prieteni (cu excepția protecției constante a lui G. Ivaşcu). A mizat pe sine, adică pe propria abilitate de a controla echilibrul de forțe în lumea convulsionată a literelor noastre, de a întoarce în favoarea sa diferendele existente. Instinctul aproape computerizat al relațiilor umane şi sociale, libertatea de manevră decurgînd dintr-o maleabilitate momentană bine jucată, în fine, experiența acumulată pe parcurs, toate acestea au

susținut în mod constant de Nicolae Manolescu, a fost Nichita Stănescu. Aceasta bunăoară spre deosebire de opinia contestatară a lui Gheorghe Grigurcu sau M. Nițescu. Rediscutarea poziției lui Nichita Stănescu în lirica actuală este de altminteri un proces deschis, cunoscînd interesante mutații pînă în zilele noastre. Ne vedem obligați să-i consemnăm aici antecedentele. Gheorghe Grigurcu începuse să se îndoiască deja în volumul *Teritoriu liric* de supremația lui Nichita Stănescu, afirmată constant de criticii *României literare*, dar “cu greu se putea bănui acolo anvergura contestării ierarhiei curente şi, cu atît mai puțin, ce va pune criticul în locurile goale rezultate din demolări. El se mărginea să nege, cu oarecare vehemență, pe A.E. Baconsky şi pe Nichita Stănescu şi, ceva mai concesiv, pe Marin Sorescu. În *Poeți români de azi* devine în schimb evident că nu un poet ori altul e vizat (...) dar o întreagă promoție, aceea a anilor ‘60, pe care criticii generației mele au situat-o atît de sus, reuşind s-o impună repede opiniei comune şi chiar şcolare.”[200] Între timp sensul opțiunilor lui Gheorghe Grigurcu se clarificase: criticul de la *Familia* îi respinge pe Nichita Stănescu, Labiş, Păunescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu etc. În contrapartidă îi promovează pe Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Florin Mugur, Petre Stoica, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, Mihai Ursachi, Sorin Mărculescu, Cezar Ivănescu, C. Abăluță. Bună parte din cei menționați pe a doua listă fuseseră, oricum, susținuți favorabil şi de cronicarul *României literare*. Dar nu ştim dacă în acest caz problema se pune atît de simplu cum o enunță Nicolae Manolescu, potrivit căruia “unii critici au simțit nevoia să acorde poeților de **după** Nichita Stănescu mica lor revanşă”. În fapt de multe ori în conturarea ierarhiilor literare intervenea presiunea elementului ideologic. Situația a fost pusă în lumină cu puțin timp în urmă de Gheorghe Grigurcu: “Exista un grup de autori tabu, corespunzînd înaltei ierarhii de partid. Un cerc al nomenclaturii literare, de care nu se putea atinge nimeni, fără urmări punitive. Se presupunea că marii sacerdoți ai literelor erau implicit şi sacerdoți ai victoriilor socialismului pururi biruitor, aşa încît punerea lor în chestiune constituia un afront la adresa ordinii politice. În jurul vîrfurilor privilegiate roia un şir de trepăduşi, care dublau, practic, cenzura, slugărind nu doar puterea, ci şi pe favoriții ei. Funcționa un

---

făcut din el o piesă importantă pe eşichierul «politicii» literare actuale.” (vezi Mircea Martin, *op. cit.*, p. 186-187).

[200] N. Manolescu, *Poeți şi critici* (cronică la Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*), în *România literară*, nr.17/1979, p. 9.

filtru oficios, însă deosebit de eficient, prezent la toate redacțiile şi editurile, în toate instituțiile culturale. Nu sînt vorbe-n vînt. Şerban Cioculescu nu şi-a putut publica niciodată paginile de dezacord cu gloria etatizată a lui Nichita Stănescu. Nicolae Manolescu a fost şi el împiedicat a tipări o cronică literară mai puțin favorabilă la una din cărțile lui Marin Preda. Din pricina unor opinii «neortodoxe», alții au fost dați afară din serviciu, opriți a mai lucra într-o redacție, prigoniți de securitate etc."[201].

Afirmarea propriului clasament Nicolae Manolescu o realizează nu doar faptic, prin discutare şi analiză a diverselor cazuri literare, ci şi, în situații limită, prin **tăcere**. S-a creat cu timpul uimitoarea situație potrivit căreia Nicolae Manolescu "omologa" intrarea în literatura română! Independența de spirit şi buna credință a opțiunii critice i-au conferit autoritatea de a "desființa" pe cineva chiar şi numai tăcînd asupra creației sale. E vorba, trebuie s-o recunoaştem, de o mică aberație a vieții literare şi a mentalităților artistice. Dar nu e mai puțin adevărat că s-au făcut clasamente cu autori despre care "a scris" sau "n-a scris" Manolescu. Cei din prima categorie se simțeau confirmați, ceilalți, mai mult sau mai puțin, frustrați. De aici apărea şi marea întrebare şi "nelinişte" a fiecărei săptămîni: "Despre cine scrie acum Manolescu?". Sigur, nivelul expunerii noastre riscă să atingă frivolitatea, dar e vorba de o realitate faptică, atestată ca atare, în scris, de mulți. Se cuvine deci consemnată.

Arma **tăcerii** l-a scutit pe cronicar de penibilele concesii social-politice la care s-a pretat majoritatea confraților săi. În inevitabilele şi tot mai frecventele numere omagiale (de culoare roşie...) ale *României literare*, absența obişnuitei semnături din pagina 9 dădea un sentiment reconfortant şi iluzia că se mai poate spera. Prin tăcere criticul a scos din joc de cele mai multe ori tabăra adversă, a protocroniştilor dezlănțuiți în acțiunea lor de subminare a fundamentelor de spirit critic ale literaturii române. Prin tăcere a sancționat iluziile artistice ale unor activişti comunişti, care voiau să-şi mascheze condiția de cenzori amestecîndu-se printre victimele cenzurate. (Au existat totuşi excepții răsunătoare la această politică a demnității prin tăcere: criticul îi consacră nu mai puțin de **cinci** cronici literare lui Dumitru Popescu "Dumnezeu"; deşi tonul comentariilor este circumspect, mai degrabă contestatar, gestul e greu explicabil. Un alt cenzor notoriu care s-a bucurat de atenția extinsă a lui Nicolae Manolescu a fost Vasile Nicolescu, poet

[201] Vezi Gheorghe Grigurcu, *Un polemist*, în *România literară*, nr. 11/1997, p. 5.

rafinat şi eteric în timpul liber, dar care în timpul... “serviciului” era ocupat să umble cu foarfecele prin creația contemporanilor săi; tot **cinci** cronici literare vin să-i răsplătească tenacea activitate.)

Fără a fi cu orice preț un cronicar polemic, Nicolae Manolescu a ştiut să-şi exprime ferm opinia negativă (mulți din cei rejectați provenind din sfera *Săptămînii*), sau măcar reproşurile de nuanță față de autori ca Ioan Alexandru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Ion Gheorghe etc. Dincolo de greutatea cu valoare “strategică” a opoziției sale, el a putut oferi astfel o contrapondere la ditirambicele elogii pe care şi le schimbau între ei unii condeieri improvizați în critici peste noapte. După cum o sublinia titularul paginii 9 din *România literară*, el nu dorea astfel să descurajeze sau să îndepărteze pe un scriitor sau altul, ci îşi propunea să readucă oarecum literatura română cu picioarele pe pămînt: o atmosferă culturală saturată de hiperbole şi encomioane – în afara faptului că este neverosimilă, încurajează aplatizarea[202]. Doar discuția realistă, la obiect, marcînd atît reuşitele cît şi mai ales scăderile unui autor poate permite o reală taxonomie.

A fost deja pe bună dreptate subliniată de către observația atentă a lui Mircea Martin autonomia de judecată a cronicarului Manolescu în raporturile cu diferite structuri de putere ale lumii artistice: “El a evitat de la început ralierea la o «partidă» literară sau la o grupare de critici, fără să dea însă impresia – pînă recent – că se opune fățiş vreuneia. Ba chiar, în momentele în care dialectica vieții literare l-a obligat la anumite alianțe, nu i-a lipsit îndrăzneala de a le rupe cu prima (sau cu a doua) ocazie spre a-şi păstra şi marca independența. Prieteniile, cîte le-a avut, nu i-au influențat judecățile. Cel puțin acelea cu scriitorii importanți. (Ar fi să cădem într-un prea mărunt biografism dacă am enumera unele, la urma urmelor, neglijabile şi omeneşti slăbiciuni).

Prieten cu Bănulescu la început (cu care a şi proiectat *Revista Nouă* la Ploieşti), cu Breban în anii din urmă, a tratat operele acestora comprehensiv, dar neconcesiv. N. Manolescu n-a fost niciodată de-a lungul carierei sale atît de strîns legat de un anume scriitor, încît să poată fi considerat un «critic de casă». Prietenia cea mai durabilă i-a acordat-o lui Al. Ivasiuc, de a cărui febră ideologică s-a şi lăsat molipsit în chipul cel mai profitabil şi mai vizibil cu putință. Cu toate acestea, scriind despre *Apa*, de exemplu,

---

[202] Nicolae Manolescu, *“Talentul şi caracterul sînt acelaşi lucru în orice profesie în care este implicată conştiința morală”*, interviu acordat lui Gheorghe Grigurcu, în *Familia*, nr. 3/1983, p. 9.

cronicarul nu ezită să formuleze obiecții deloc minore care îl vor fi deconcertat, presupun, mai mult de o clipă pe autor”[203].

Unul din reproşurile de care nu a fost scutit Nicolae Manolescu se referă la numeroasele sale contraziceri legate chiar de aprecierea valorică diferită a unuia şi aceluiaşi scriitor, în funcție de una sau alta din cărțile sale. Este adevărat că o oarecare “inconsecvență” poate fi regăsită de-a lungul activității celui mai longeviv cronicar din istoria literaturii noastre. Însă departe de a constitui un cap de acuzare, considerăm că abia acest fapt constituie un certificat de profesionalism, ca dovadă a intenției de a situa în centrul comentariului opera de analizat şi aşezînd în penumbră persoana însăşi a autorului. (Oricînd vor putea fi aduse desigur numeroase exemple şi în sens invers, care să dezmintă constatarea de mai sus.)

Dar să nu deviem în elemente colaterale pentru studiul nostru. Ne-am străduit să punem în lumină poziția centrală pe care a avut-o prezența săptămînală a cronicarului Nicolae Manolescu în cei treizeci şi doi de ani care coincid cu o etapă importantă din evoluția literaturii române. În mod indiscutabil efigia personalității sale nu va putea fi neglijată de nici un viitor cercetător al perioadei culturale contemporane[204].

Comparat în repetate rînduri cu Titu Maiorescu însuşi, afirmația se susține chiar şi la o privire “rece”, ştiințifică, lipsită de accente pătimaşe sau partizane. Fără a avea temperamentul polemic şi statura social-politică ale marelui său predecesor, Nicolae Manolescu a reprezentat totuşi o valoare constantă de referință într-o societate buimăcită în care categoriile axiologice erau cu premeditare împinse spre degringoladă. Autoritatea judecății sale ferme a oferit un punct de sprijin profesional, dar şi speranța că nu toate şansele culturii române au pierit. Criticul şi-a ales cu bună ştiință un rol, pe care şi l-a asumat cu convingere şi dăruire.

---

203 Mircea Martin, *op. cit.*, p. 185-186.

204 La un an şi jumătate după încheierea în manuscris a prezentei lucrări a apărut în presa literară un cuprinzător studiu închinat lui Nicolae Manolescu, punct obligatoriu de referință pentru viitoarele cercetări. Semnat de Ion Bogdan Lefter şi intitulat – e drept, cam pompieristic – *Cel mai important critic român al celei de-a doua jumătăți a secolului XX*, a fost publicat în *Familia*, nr. 11-12/nov.-dec. 1999, p. 95-108, în cadrul unui grupaj festiv la care mai participă Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu, Val Condurache, Marian Victor Buciu, Iulian Boldea şi Tudorel Urian.

La urma urmelor avem de-a face cu o muncă de “pionierat” sau cu o activitate de “consolidare”? (ca să revenim la dilema cu care am inițiat paginile acestui capitol). Ne-am propus dacă nu să oferim un răspuns univoc, atunci măcar să lansăm invitația la o cercetare amănunțită, bazată pe fapte şi documente literare, a trecutului nostru apropiat. Sîntem siguri că unele completări de care e susceptibilă inițiativa de față nu vor face decît să pună într-o lumină mai fidelă, mai corectă, adevărul.

Din păcate prea adesea se pleacă de la ideea că ceea ce ne înconjoară este de domeniul evidenței şi nu mai trebuie descris suplimentar. În ce ne priveşte sîntem totuşi încredințați că doar **exprimînd** şi **analizînd** putem aduce în universul literelor realități care altminteri riscă să fie scăpate din vedere odată cu trecerea timpului. Iar misiunea oricărui scriitor este de a nu permite uitarea.

PARTEA A DOUA

BIBLIOGRAFIA SCRIITORILOR ROMÂNI

comentați de cronicarul literar

Nicolae Manolescu

Redăm în ordine alfabetică numele tuturor scriitorilor români comentați de cronicarul Nicolae Manolescu. O "fişă" conține: 1. numele şi prenumele scriitorului; 2. bibliografia critică; 3. pentru creatorii mai semnificativi, scurte citate din care rezultă poziția lui Manolescu față de opera sau autorul respectiv – chiar şi atunci cînd părerile cronicarului diferă de la o carte la alta. Bibliografia critică indică: titlul cronicii, titlul cărții comentate (notat între paranteze drepte; atunci cînd cele două coincid, se face specificarea *id.*), revista, numărul, anul şi pagina de apariție a articolului. Ordinea consemnării cronicilor referitoare la acelaşi scriitor este strict cronologică.

Nu am luat în considerare cîteva articole cu valoare de recenzie publicate de N. Manolescu mai ales la începutul anului 1962, la debut. De asemenea am neglijat, în această ordine a lucrurilor, intervențiile realizate după 1993, cînd activitatea săptămînală a cronicarului încetează practic. Nu am consemnat puținele "articole-medalion" publicate despre anumiți scriitori la deces sau la aniversări rotunde.

Am abreviat denumirea celor două reviste care au găzduit cronicile despre literatura română ale lui Nicolae Manolescu astfel: *Contemporanul* – C; *România literară* – Rl. Pentru economie de spațiu, am evitat repetiția cifrei 1900 la indicarea anilor (de exemplu 7/69 se referă, fireşte, la numărul 7 din anul 1969 al revistei menționate). Cifra

din paranteză care precedă citatul critic indică numărul cronicii din care a fost extras fragmentul.

În cazul în care cronicarul comentează o monografie – de pildă: *Viața lui I.L. Caragiale* de Şerban Cioculescu – articolul este înregistrat la autorul de drept (deci: Ş. Cioculescu), dar se face o trimitere suplimentară în dreptul scriitorului comentat (adică: I.L. Caragiale).

ABĂLUȚĂ, CONSTANTIN
1. *5 Poeți* [*Lumina pămîntului*], C, 25/64, 3.
2. *Indecizia poetului* [*Singurătatea poetului*], Rl, 47/88, 9.

ACSAN, ION
1. *Doi debutanți* [*Primăvară cosmică*], C, 3/63, 3.

ADAM, SERGIU
1. *Debuturi în poezie* [*Țara de lut*], C, 46/71, 3.
2. *Schițe lirice* [*Peisaj cu prințesă*], Rl, 45/87, 9.

ADAMEŞTEANU, GABRIELA
1. *Tineri romancieri* [*Drumul egal al fiecărei zile*], Rl, 45/75, 9.
2. *Lumea în două zile* [*Dimineață pierdută*], Rl, 21/84, 9.
3. *Proză scurtă* [*Vară - primăvară*], Rl, 37/89, 9.

(1) "Virtual problematic, romanul exprimă mai bine sensibilitatea decît ideile. **G.A.** rămîne prizonieră, din acest punct de vedere, condiției ei de femeie. Şi-o depăşeşte, alteori, prin precizia şi economia intuițiilor, nelăsîndu-se atrasă nici de descripție, nici de evocarea sentimentală, înfrîngîndu-şi înclinația firească spre o bogată senzorialitate. Stilul cărții e rapid, dens, orice elan afectiv părînd a fi retezat conştient. Personajele sînt doar schițate; prea puțin în scenă. (...) Romanul e scris cu incontestabil talent şi originalitate."

(2) "**G.A.** stăpîneşte la fel de bine ambele registre: şi pe acela individual, aparent minor, psihologic, monden şi burghez, şi pe acela colectiv, politic, în care războiul şi refugiul sînt privite ca mari catastrofe naționale. Împletirea lor e absolut remarcabilă, firească."

ADERCA, FELIX
1. *Două restituiri* [*Contribuții critice*, vol. 1], Rl, 45/83, 9.
2. *Publicistica lui Aderca* [*Contribuții critice,* vol. 2, *Articole, cronici, eseuri (1927 - 1947)*], Rl, 34/88, 9.

AGÂRBICEANU, ION
1. *Scopul şi mijloacele*; vezi Mircea Zaciu.
2. *Agârbiceanu, azi*; vezi ANTOLOGII.

AGOPIAN, ŞTEFAN
1. *Romanul eroicomic* [*Tobit*], Rl, 34/83, 9.
2. *Pictură flamandă* [*Sara*], Rl, 20/87, 9.

(2) "...Destul de bine armonizate, acestea toate compun o mică piesă de virtuozitate, interesantă, dincolo de subiectul ei, prin scriitura rafinată, artistă, prin pitorescul imaginației, care merge cu uşurință de la suav la grotesc, prin jocul unei inteligențe literare ieşite din comun, dar şi cam narcisiace, abuzînd, cu alte cuvinte, de uitatul în oglindă. Aceasta este, de altfel, intersecția principală a calităților şi defectelor din scrisul lui **Ş.A.**, prozator înzestrat cu darurile cele mai bogate, dar puțin înclinat spre pariurile cu miză mare şi fatalmente riscante.

Primejdia care-i pîndeşte în perspectivă literatura este să rămînă încîntătoare (vrăjitorie curată!) şi minoră.”

ALBALA, RADU
1. *Trei femei* [*Desculțe*], Rl, 38/84, 9.

ALBOIU, GEORGE
1. *Cîmpia eternă* [*id.*], C, 26/68, 3.
2. *Cel pierdut* [*id.*], C, 27/69, 3.
3. *Drumul sufletelor* [*id.*], C., 38/70, 3.
4. *Versuri* [*Stîlpi*], Rl, 38/74, 9.

ALBU, FLORENȚA
1. *Poezia în două anotimpuri* [*Efectul de seră*], Rl, 47/87, 9.
2. *Elegii* [*Kilometrul Unu în cer*], Rl, 7/89, 9.

ALBU-GRAL, GRIGORE
1. *Debuturi* [*Carte de vizită*], C, 14/68, 3.
2. *Versuri* [*Daruri*], Rl, 26/72, 9.

ALECSANDRI, VASILE
1. *Texte comentate* [*Pasteluri*], Rl, 1/73, 9.

ALECU, VIOREL
1. *Călinesciana* [*G. Călinescu şi "Jurnalul literar"*], Rl, 45/89, 9.

ALEXANDRESCU, GRIGORE
1. *Ediții din clasici* [*Opere I. Poezii*], Rl, 17/73, 9.

ALEXANDRESCU, MATEI
1. *Mărturisiri literare* [*Confesiuni literare*], Rl, 48/71, 8.

ALEXANDRESCU, SORIN
1. *Romanul realist în secolul al XIX-lea* [*id.*], C, 2/72, 3.

ALEXANDRU, IO(A)N
1. *Cum să vă spun* [*id.*], C, 38/64, 3.
2. *Viața deocamdată* [*id.*], C, 49/65, 3.
3. *Infernul discutabil* [*id.*], C, 7/67, 3.
4. *Vămile pustiei* [*id.*], C, 47/69, 2.
5. *Imnele bucuriei* [*id.*], Rl, 26/73, 9.
6. *Imnele Transilvaniei* [*id.*], Rl, 26/76, 9.
7. *De la "infern" la "paradis"* [*Pămînt transfigurat*], Rl, 40/82, 9.
8. *Imne şi elegii* [*Imnele Maramureşului*], Rl, 33/88, 9.

(2) "Izbitor e iarăşi amestecul de sinceritate şi de poză, de răsfăț şi de naturalețe, dar gesturile cele mai spectaculoase sînt făcute cu atîta ingenuitate încît nu

poate fi vorba de cabotinism. (...) Atitudinea e orgolioasă şi egotistă, trădînd ambiția de singularizare artistică."

ALEXANDRU, OVIDIU
1. *Debuturi în poezie* [*Ahile*], C, 46/71, 3.

ALEXIU, LUCIAN
1. *Analize şi sinteze* [*Ideografii lirice contemporane*], Rl, 28/78, 11.

ALUI GHEORGHE, ADRIAN
1. *Chinezerii* [*Intimitatea absenței*], Rl, 22/93, 7.

ANDREESCU, MIHAELA
1. *Două poete* [*Diminețile limpezi*], Rl, 10/83, 9.

ANGELESCU, SILVIU
1. *Parodia burlescă* [*Calpuzanii*], Rl, 9/88, 9.

ANGHEL, D.
1. *O biografie*; vezi M.I. Dragomirescu.

ANGHEL, PAUL
1. *Călătorie şi istorie* [*Arhiva sentimentală*], C, 17/69, 3.
2. *Reportaj şi cultură* [*Convorbiri culturale*], Rl, 22/72, 19.
3. *Istoria şi romanul* [*Ieşirea din iarnă*], Rl, 44/81, 9.

ANGHELESCU, MIRCEA
1. *Istorie literară* [*Textul şi realitatea*], Rl, 45/88, 9.

ANTOLOGII
1. *Trei culegeri de literatură patriotică* [*Glasurile patriei*, de H. Grămescu; *Cartea țării*, de Emil Manu; *Auri sacra fames*, de Al. Hanță], Rl, 53/72, 15.
2. *Poeți tineri ardeleni* [*Eu port această ființă*, selecție de N. Prelipceanu], Rl, 16/73, 9.
3. *"S-a stins viața falnicei Veneții"* [*O sută de ani de sonet românesc*, antologie de Gheorghe Tomozei], Rl, 2/74, 9.
4. *Antologii de poezie* [*O constelație a poeziei române moderne*, de Dinu Pillat; *Arghezi, Bacovia...* prezentați de Laurențiu Ulici], Rl, 30/74, 9.
5. *Proza contemporană în antologie* [*Romanul românesc contemporan, 1944-1974*, de Ion Vlad şi Cornel Robu; *Nuvela românească contemporană, 1944-1974*, de Cornel Regman], Rl, 47/74, 9.
6. *Idei şi atitudini literare* [*Misiunea scriitorului contemporan. Idei şi atitudini literare*; de Antoaneta Tănăsescu], Rl, 48/74, 9.
7. *Science-fiction* [*...roumaine*; antologie de Vladimir Colin], Rl, 31/75, 9.
8. *Literatură şi matematică* [*Semiotica folclorului – abordare lingvistico-matematică*, sub redacția Solomon Marcus], Rl, 6/76, 9.

9. *Studii despre romantismul românesc* [*Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870)*, antologie de Paul Cornea], Rl, 22/76, 9.
10. *Poezia românească: de la Dosoftei la Goga* [*Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, antologie de Al. Piru şi Ioan Şerb], Rl, 24/76, 9; 25/76, 9.
11. *Studiu de portret* [*Amintiri despre Ibrăileanu*, antologie de Ion Popescu-Sireteanu], Rl, 15/77, 9.
12. *Patriotismul la Academie* [*Discursuri de recepție la Academia Română*, ediție de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu], Rl, 23/80, 9.
13. *Tot despre proza scurtă* [*Arhipelag*, proză scurtă contemporană, antologie de Mircea Iorgulescu], Rl, 26/81, 9.
14. *Poeți tineri la "Albatros"* [*Caietul debutanților*], Rl, 42/81, 9.
15. *Poeți tineri şi mai puțin tineri* [*Antologia poeților tineri,* de George Alboiu], Rl, 24/82, 9.
16. *Călătoria la români* [*Drumuri şi zări. Antologie a prozei româneşti de călătorie*, de Ştefan Cazimir], Rl, 30/82, 9.
17. *Jocul de-a neverosimilul* [*Masca. Proză fantastică românească*, 2 vol., antologie de Alexandru George], Rl, 33/82, 9.
18. *Sociologia romanului* [*De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*], Rl, 47/82, 9.
19. *Agârbiceanu, azi* [*Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu – comentarii – arhivă*, de Mircea Zaciu], Rl, 13/83, 9.
20. *Proza de mîine* [*Desant '83*, antologie de Ov.S. Crohmălniceanu], Rl, 52/83, 9.
21. *Spiritul avangardei* [*Avangarda literară românească*, antologie de Marin Mincu], Rl, 18/84, 9.
22. *Primii noştri poeți* [*Poezie veche românească*, antologie de Mircea Scarlat], Rl, 21/85, 9.
23. *Tot despre actualitatea romanului* [*Romanul românesc în interviuri*, vol. I, de Aurel Sasu şi Mariana Vartic], Rl, 30/85, 9.
24. *Dialogul ştiințelor* [*Cartea interferențelor*], Rl, 9/86, 9.
25. *Romancierii despre roman* [*Romanul românesc în interviuri*, vol. II, de Aurel Sasu şi Mariana Vartic], Rl, 36/86, 9.
26. *Unde ni sînt debutanții?* [*Invocații; Argonauții; Cîntec pentru zorii de zi*], Rl, 37/87, 9.
27. *Debuturi în proză* [*Zece prozatori*], Rl, 46/87, 9.
28. *Debuturi în poezie* [*Alpha '87*], Rl, 6/88, 9.
29. *Debuturi '88* [*13 poeți*], Rl, 26/88, 9.
30. *Romancierii despre roman şi despre realitate* [*Romanul românesc în interviuri*, vol. III, de Aurel Sasu şi Mariana Vartic], Rl, 30/88, 9.
31. *Zboruri lirice* [*id.*], Rl, 37/88, 9.

ANTONESCU, NAE

1. *Scriitori (nu totdeauna) uitați* [*Scriitori uitați*], Rl, 13/81, 9.
2. *Conducător de reviste* [*Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*], Rl, 47/85, 9.

ANTONESEI, LIVIU

1. *Un tînăr eseist* [*Semnele timpului*], Rl, 15/89, 9.

APOLZAN, MIOARA
1. *Casa ficțiunii şi ferestrele ei* [*Casa ficțiunii*], Rl, 45/79, 9.

ARDELEANU, VIRGIL
1. *Judecată şi expresivitate* [*Mențiuni*], Rl, 40/78, 9.

ARGHEZI, TUDOR
1. *Poeme noi* [*id.*], C, 21/63, 3.
2. *Marele Alpha*; vezi Alexandru George.
3. *Tudor Arghezi* [*interpretat de...*], C, 47/71, 3.
4. *Tudor Arghezi, pamfletar* [*Scrieri*, vol. 23], Rl, 24/73, 9.
5. *Tineri critici* [*Caligula*], Rl, 11/75, 9.
6. *Arghezi vechi şi nou*; vezi Nicolae Balotă.

(1) "**A.** a fost mai ales preocupat să revele sensul profund al lumii, unitatea esențială a existenței. Dinamic, necontemplativ, poetul n-a făcut din acest efort de cunoaştere scop în sine, ci a căutat, în investigarea absolutului, să afle o îndreptățire de viață. Fiecare vîrstă lirică parcursă a fost pentru **A.** o nouă formă de a soluționa grava problemă etică prezentă în miezul creației sale. Revelarea miracolului lumii s-a însoțit mereu la el cu reacții sufleteşti contradictorii şi variate, de la întrebarea neliniştită la invocarea patetică, de la răbdare la înfrigurare bolnavă, de la smerenie la revoltă, de la mistuire în neîncredere şi în neputință, la euforie."

(4) "Cîtă patimă, cîtă înverşunare reală este în aceste pamflete e greu de stabilit. Spre deosebire de Eminescu, **A.** pare mai curînd un simulant genial, în mînie ca şi în dispreț. El tratează pe adversar ca un zoolog o specie bizară. Mijloacele preferate sînt inventarul, clasificarea şi descrierea. Limba este apoi extraordinară, în denigrare şi în nimicire. **A.** posedă arta de a combina cuvinte oribile în expresii rafinate. Este un stilist în abjecție. Diatriba devine armonioasă. Sarcasmul, în loc să înjunghie, atinge plăcut urechea. Invectiva are cadență muzicală."

ARION, GEORGE
1. *Romane (nu chiar) polițiste* [*Profesionistul; Țintă în mişcare*], Rl, 40/85, 9.

ASTALOŞ, GHEORGHE
1. *Teatru şi literatură* [*Vin soldații şi alte piese*], C, 52/70, 3.

ATANASIU, VICTOR
1. *Două cărți despre Marin Preda* [*Viața lui Ilie Moromete*], Rl, 23/84, 9.

BABOI, STELIAN
1. *Debuturi în proză* [*În bătaia soarelui*], C, 23/68, 3.

BACIU, ŞTEFAN
1. *Fişă pentru o biografie poetică*, Rl, 24/90, 9; 25/90, 9.

BACONSKY, A.E.

1. *Imn către zorii de zi* [*id.*], C, 10/63, 3.
2. *Retrospectivă Baconsky* [*Cadavre în vid*], C, 52/69, 3.
3. *Proza lui A.E. Baconsky* [*Scrieri, II*], Rl, 38/90, 9.

(1) "Între a cînta materia privită cosmic şi a elogia virtuțile moral-cetăţeneşti ale socialismului nu e nici o contrazicere."

(3) "**A.E.B.**, mare prozator? Unul foarte interesant şi desăvîrşit ca artist, desigur. Dar prea vădit alexandrin, ca să fie mai mult decît un prozator minor. Afinitățile, modelele şi natura prozei sale, precizate cu mai multă grijă, pledează în sensul circumspecției mele. (...) Orice prozaism lipseşte din *Biserica neagră*, care cultivă atmosfera şi detaliul poetic, şi e suprasaturată de efecte de artă. Nu există nici un milimetru pătrat de naturalețe ori de banalitate. Într-un roman, această proprietate devine repede un defect. Cu atît mai mult, cu cît e vorba de un roman alegoric, cu adresă politică. *Biserica neagră* suferă din pricina grosimii stratului de tencuială aşternut peste zidăria interioară a utopiei politice."

BACOVIA, GEORGE

1. *George Bacovia;* vezi Mihail Petroveanu.
2. *Bacovia, azi;* vezi Gheorghe Grigurcu.
3. *Un eseu despre Bacovia*; vezi Ion Caraion.
4. *Cît este Bacovia bacovian?*; vezi Mircea Scarlat.

BADEA, ŞTEFAN

1. *Numele proprii în opera lui Eminescu* [*Semnificația numelor proprii eminesciene*], Rl, 29/91, 9.

BALOTĂ, NICOLAE

1. *Euphorion* [*id.*], C, 26/69, 2.
2. *Urmuz* [*id.*], C, 40/70, 2.
3. *Labirint* [*id.*], C, 5/71, 3.
4. *Istorie literară şi erudiție* [*De la Ion la Ioanide; Introducere în opera lui Al. Philippide*], Rl, 9/75, 9.
5. *Critica erudită* [*Universul prozei*], Rl, 20/76, 9.
6. *Artele poetice* [*Arte poetice ale secolului XX*], Rl, 9/77, 9.
7. *Critica în haine de sărbătoare* [*Arta lecturii*], Rl, 12/79, 9.
8. *Arghezi vechi şi nou* [*Opera lui Tudor Arghezi*], Rl, 22/80, 9.

(1) "...autorul lui *Euphorion* vede în critică un posibil comentariu filosofic al operelor. (...) **N.B.** este «didactic», pornind de la idee."

(5) "Autorul lui *Euphorion* gustă literatura numai după ce a explorat-o (filosofic, tehnic) şi, înainte de a admira la el un stil, admirăm o metodă, ceea ce ne convinge fiind nu geniul, explozia ideii şi a sensibilității, ci aşa-zicînd ingeniul, pedagogia critică. El posedă ceva din arta meşteşugarului care construieşte planificat şi temeinic, o desfăşurare masivă de energie intelectuală în cea mai simplă demonstrație care preschimbă critica într-o foarte serioasă şi metodică disciplină uzînd în orice clipă de toate categoriile filosofiei sau ale istoriei culturii."

(8) "Criticul e un om foarte învățat şi un cititor meticulos, dar care face abuz de generalități, umflînd lucrurile cele mai simple prin tonul protocolar cu care le spune, redundant datorită manierei didactice şi formației intelectuale ardelene. (...) Nu se văd de nicăieri preferința personală sau capriciul. Nici un autor nu-i displace, nici unul nu-i place. Îşi scrie imperturbabil studiile – compacte, greoaie, neobosite –, ca şi cum i-ar fi comandate."

BALTAG, CEZAR
1. *Vis planetar* [*id.*], C, 14/64, 3.
2. *Virtuozitate poetică* [*Madona din dud*], Rl, 28/73, 9.
3. *Elegie pentru floarea secerată* [*Euridice şi umbra*], Rl, 50/88, 9.

(1) "Vorbele lasă să vadă ideile ca apa rîului pietrele de pe fund, imaginile nu se leagă. Tocmai capacitatea de a visa (adică de a construi) planetar lipseşte deocamdată poetului."

(2) "...artificiul, în loc să fie ascuns, e pus în valoare şi rafinat în alambicuri succesive, pînă la a deveni el însuşi conținutul liric propriu-zis."

BALTAZAR, CAMIL
1. *Poeți ironici şi sentimentali* [*Reculegeri în nemurirea ta*], Rl, 29/72, 9.

BANCIU, PAUL EUGEN
1. *Două debuturi* [*Casa ursei mari*], Rl, 27/79, 9.

BANTAŞ, IOANA
1. *Poezia şi moda poeziei* [*Memorie de iulie*], C, 32/66, 3.

BANUŞ, MARIA
1. *Metamorfoze* [*id.*], C, 1/64, 3.
2. *Diamantul* [*id.*], C, 51/65, 3.
3. *Portretul din Fayum* [*id.*], C, 16/70, 3.
4. *Poezia Mariei Banuş* [*Poezii*], Rl, 52/70, 8.
5. *Adevărul jurnalului intim* [*Sub camuflaj. Jurnal 1943 - 1944*], Rl, 16/78, 9.
6. *De-a v-ați ascuns* [*Fiesta*], Rl, 40/90, 9.

(1) "Asemenea «metamorfoze» nu sînt decît simpla înscriere pe linia de spirală a marelui talent, în legitatea lui, care este ascensională."

BARANGA, AUREL
1. *Poezii* [*id.*], C, 37/68, 3.
2. *Paradoxul Baranga*; vezi Antoaneta Tănăsescu.

BARBU, EUGEN
1. *Prînzul de duminică* [*id.*], C, 35/62, 3.
2. *Groapa* [*id.*], C, 50/63, 3.
3. *Facerea lumii* [*id.*], C, 18/64, 3.
4. *Teatru* [*id.*], C, 36/68, 3.

5. *Princepele* [*id.*], C, 2/70, 3.
6. *Scriitorul şi critica* [*Eugen Barbu interpretat de...*], Rl, 33/74, 9.
7. *Critica unui prozator* [*O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană*], Rl, 21/76, 9.
8. *Eugen Barbu, nuvelist* [*Miresele*], Rl, 48/77, 9.
9. *Regula jocului* [*Incognito, 3*], Rl, 2/79, 9.
10. *Pitoresc şi semnificație* [*Săptămîna nebunilor*], Rl, 4/82, 9.
11. *Cazul Eugen Barbu*, Rl, 41/90, 9.
12. *Un "polemist" şi sursele lui de informare*; vezi Jacob Popper.

(2) "Vorbind de lirismul *Groapei*, de apropierea ei de poezie, avem în vedere nu atît aspectele superficiale, voluptatea trăirii, beția de senzații, cît capacitatea de a intui inefabilul uman în forme oricît de degradate. *Groapa* aduce un univers corupt (natural şi moral) format din detracați (cu excepții), trăind tîrîtor, meschin, asemenea larvelor, în mijlocul unei naturi degradate, exalînd de putrefacția gunoaielor. (...) Capacitatea de a preface tina, lutul negru în azur, miasmele în miresme."

(5) "...valoarea *Princepelui* trebuie căutată tot în ştiuta capacitate a prozatorului de a învia epic o lume pitorească, pătimaşă, crudă şi fascinantă. Lumea din *Groapa*, desigur; dar înfățişată în opusul ei, şi mutată din bordei în palat şi din Cuțarida într-un Bucureşti fanariotic, ceea ce-i dă o notă somptuoasă, crepusculară. (...) *Princepele* rămîne o panoramică povestire istorică şi o meditație despre putere; dar, ca să nu spunem altfel, cam gratuită."

(12) "**E.B.** va înțelege într-o zi (deşi eu cred că a înțeles mai demult, dar se preface) că s-a exclus din literatură nu pur şi simplu prin carențe de moralitate, ci prin lipsa de valoare a majorității cărților sale, cu una sau două excepții, dar şi acelea, vai, suspecte de a nu fi fost scrise de el."

BARBU, ION

1. *Poetica lui Ion Barbu,* C, 22/65, 3.
2. *Poezia "filosofică" a lui Ion Barbu*, C, 23/65, 5.
3. *Ion Barbu – Cosmologia "Jocului secund";* vezi Basarab Nicolescu.
4. *Pagini de proză* [*id.*], C, 8/69, 3.
5. *Ion Barbu*; vezi Dinu Pillat.
6. *Glosse şi comentarii*, C, 13/70, 3.
7. *Critici şi poeți*; vezi Marin Mincu.
8. *Patul lui Procust*; vezi Dorin Teodorescu.
9. *Natură şi cultură*; vezi Mircea Scarlat.
10. *Teoria şi practica textului*; vezi Marin Mincu.
11. *Documente Ion Barbu*; vezi Mircea Coloşenco.

(2) "Ambiția declarată a lui **I.B.** este să facă o pură poezie de cunoaştere, nu prin concepte, dar prin inițiere simbolică."

BARIȚ, GEORGE

1. *Barit şi contemporanii săi* [*id.*], Rl, 18/73, 7.

BĂCIUȚ, NICOLAE
1. *Tineri poeți* [*Muzeul de iarnă*], Rl, 48/86, 9.

BĂDESCU, HORIA
1. *Doi tineri poeți* [*Marile Eleusii*], C, 27/71, 3.
2. *La al doilea volum* [*Nevăzutele urse*], Rl, 27/75, 9.
3. *Umilința şi orgoliul* [*Recurs la singurătate*], Rl, 9/83, 9.

BĂDESCU, ILIE
1. *Sociologie şi cultură* [*Sincronism european şi cultură critică românească*], Rl, 50/84, 9.

BĂIEŞU, ION
1. *Între romantism şi sentimentalism* [*Noaptea cu dragoste*], C, 8/63, 3.
2. *Sufereau împreună* [*id.*], C, 43/65, 3.
3. *Drame şi comedii* [*Teatru*], Rl, 19/74, 9.

> (2) "**B.** are o «metodă» a lui (de unde şi umorul) şi care constă în respingerea convențiilor. Nimic nu se poate prevedea, nimic nu se desfăşoară cum bănuiam, personajele trec fără să fim consultați de la o atitudine la alta, autorului plăcîndu-i incertitudinea sau măcar refuzînd să se adapteze comodităților noastre. În planul cel mai realist cu putință se introduce un element bizar, o desfăşurare normală de fapte ia pe neprevăzute un curs absurd."

BĂJENARU, CĂTĂLIN
1. *Tineri poeți* [*Chemarea albatrosului*], Rl, 48/86, 9.

BĂLAN, ION DODU
1. *Octavian Goga* [*id.*], C, 14/71, 3.

BĂLĂIȚĂ, GEORGE
1. *Călătoria*, C, 27/64, 3.
2. *Ambiția prozei* [*Conversînd despre Ionescu*], C, 2/67, 3.
3. *Viziune poetică şi ironie* [*Lumea în două zile*], Rl, 35/75, 9.
4. *Eposul ironic* [*Ucenicul neascultător*], Rl, 6/78, 9.

> (3) "**G.B.** publică un extraordinar roman, substanțial, modern, ironic şi totodată plin de poezie, de un realism minuțios, abundent, întors însă în marea viziune fantastică. (...) La el impresia de concret e mereu uimitoare; prin aglomerația de gesturi, obiecte, cuvinte, trece un aer pur şi viu; din descrierea meticuloasă, insistentă, labirintică, rezultă un fantastic al lucrurilor, o animare poetică a universului inert."

BĂLĂNOIU, EMILIAN
1. *Proză* [*Adam*], C, 44/69, 3.

BĂLU, ION
1. *G. Călinescu* [*id.*], C, 4/71, 3.

2. *O carte necesară* [*G. Călinescu (1899-1965). Biobibliografie*], Rl, 27/76, 9.
3. *"Eram bărbatul care"* [*Viața lui G. Călinescu*], Rl, 7/82, 9.

BĂNULESCU, ŞTEFAN
1. *Cîntece de cîmpie* [*id.*], C, 6/68, 3.
2. *Negru pe alb* [*Scrisori provinciale*], Rl, 36/76, 9.
3. *Realismul mitic şi artistic* [*Iarna bărbaților*], Rl, 37/91, 9.

> (2) "Naratorul este un om reticent ("très secret", cu vorba lui La Rochefoucauld), deferent, protocolar şi cu desăvîrşire absent din prozele sale care tratează, cîteva, tocmai tema identității. Altfel zis, identitatea rămîne inefabilă (...). El are bucuria deghizării, a mistificării celorlalți cu privire la propria persoană. (...) Şcoala marilor povestitori de altădată este imediat evidentă la **Ş.B.**, în discreția mijloacelor, în inimitabila artă a cuvîntului, potrivit după legi care azi s-au pierdut."

BĂNUȚĂ, ION
1. *Am rechemat iubirea* [*id.*], C, 43/62, 3.

BĂRBULESCU, MARTA
1. *Debuturi* [*Jocul anilor*], C, 16/67, 3.

BĂRBULESCU, MIHAI
1. *Debuturi* [*Vocale în vîrful piramidei*], C, 44/68, 3.

BELLU, PAVEL
1. *Istorie literară* [*Blaga în marea trecere*], C, 28/70, 3.

BENIUC, MIHAI
1. *Pe coardele timpului* [*id.*], C, 35/63, 3.
2. *Laudă creației* [*id.*], C, 44/63, 3.
3. *Zi de zi; Colți de stîncă* [*id.*], C, 46/65, 3.
4. *Poezii (1938-1968)* [*id.*], C, 29/69, 3.
5. *Lumini crepusculare* [*id.*], C, 15/71, 3.
6. *Poezia lui Mihai Beniuc* [*Poezii*], Rl, 21/74, 9.

> (1) "Gravitatea sondării morții, dramatica înfruntare a timpului de către o conştiință comunistă puternică, se însoțesc chiar în acest din urmă volum cu explozii de frenezie şi vitalitate, cu imnuri ridicate tinereții perpetue."
>
> (6) "Poetul ne vorbeşte în fond numai despre el, fără să se sfiască, aşezîndu-se în centrul tuturor metaforelor sale, clădindu-şi un templu în care toate chipurile sînt ale unui singur idol. Nici un poet român nu e mai ostentativ decît el în orgoliu şi nu spune mai des «eu»."

BERCIU, ŞTEFAN
1. *Patru dramaturgi* [*Teatru polițist*], C, 45/69, 3.

BEŞTELIU, MARIN
1. *Criteriul fantasticului* [*Realismul literaturii fantastice*], Rl, 51/75, 9.

BIBERI, ION
1. *Adecvare sau inadecvare a limbajului critic?* [*Tudor Vianu*], C, 44/66, 3.
2. *Dialoguri literare* [*Lumea de azi*]*, Rl, 44/80, 9.*

BITTEL, ADRIANA
1. Scurte povestiri [*Iulia în iulie*]*,* Rl, 12/87, 9.

BLAGA, LUCIAN
1. *Laudă creației* [*Poezii*], C, 44/63, 3.
2. *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* [*id.*], C, 8/66, 3.
3. *Lucian Blaga, poetul*, C, 23/66, 3.
4. *Lirica lui Lucian Blaga* [*id.*]; vezi Dumitru Micu.
5. *Zări şi etape* [*id.*], C, 41/68, 3.
6. *Cunoaştere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga* [*id.*]; vezi Mariana Şora.
7. *Ultimele poeme*, C, 19/70, 3.
8. *Istorie literară*; vezi Pavel Bellu.
9. *Ultima carte a lui Lucian Blaga* [*Isvoade*], Rl, 44/72, 9.
10. *Restituiri* [*Ceasornicul de nisip*], Rl, 14/73, 9.
11. *Blaga în ediție definitivă* [*Opere I, II*], Rl, 32/74, 9.
12. *Blaga în ediție critică* [*Opere 1, Poezii antume*], Rl, 16/83, 9; 17/83, 9.
13. *Blaga, poet expresionist* [*Poezii*], Rl, 46/83, 9.
14. *Blaga după Blaga* [*Opere 2, Poezii postume*], Rl, 13/84, 9.
15. *Între memorialistică şi roman* [*Luntrea lui Caron*], Rl, 5/91, 9.

(2) "Evenimentele ies din planul anecdotic în cel ideal, fiecare trăire are aerul unei revelații. Cel care trăieşte aici nu e copilul, ci poetul de mai tîrziu: ceea ce va fi poezia – existență sub semnul misterului – este acum copilăria."

(3) "Puține opere trezesc într-o asemenea măsură convingerea că sînt – nu expresia unei gîndiri abstracte, nu expresia unei existențe date – dar că fac una cu o existență, ca şi cum ar avea de îndeplinit un destin. Există un destin interior al operei lui **B.** căruia poetul i se supune ca unei fatalități."

(11) "**L.B.** e la început un filosof care-şi ilustrează ideile prin imagini, lipsit de expresia plastică a gîndirii. (...) În următoarele cărți (*În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor*), maniera poetică se modifică din nou. (...) Poeziile lui sînt mereu vorbire despre ceva, discurs, neocolind formulele adresării directe, chemînd atenția cititorului, uzînd de întrebări şi exclamații, de suspensii retorice. (...) Ultimul **B.** e mai sentimental, în sensul că poezia se naşte direct dintr-o stare sufletească. Privirea poetului, obsedată altcîndva de taine şi de semnificațiile ascunse în lucruri, descoperă acum cu surpriză lucrurile înseşi; natura, din sediu al spiritului, devine realitate palpabilă şi tandră, materie suavă; în loc să oficieze, poetul se destăinuie; spiritualismul «decade» în cel mai franc sentimentalism liric, mai capabil adică de ingenuitatea emoției."

(15) "*Luntrea lui Caron* i-a dezamăgit pe cei dintîi comentatori. Şi pe drept cuvînt. Cartea stă pe o gravă eroare de concepție, amestecînd memorialistica şi

romanul într-un hibrid derutant la lectură. (...) În totul, reaua alcătuire şi o impresie puternică de desuetudine îndepărtează cartea de noi."

BLANDIANA, ANA

1. *Călcîiul vulnerabil* [*id.*], C, 4/67, 3.
2. *Etica poeziei*, C, 6/70, 3.
3. *Cincizeci de poeme; Calitatea de martor* [*id.*], C, 2/71, 3.
4. *Poezie de dragoste* [*Poezii*], Rl, 44/74, 9.
5. *"Portret cu cireşe la urechi"* [*Ochiul de greier*], Rl, 30/81, 9.
6. *Livada cu gutui*, Rl, 11/82, 9.
7. *Tot felul de zburătoare* [*Proiecte de trecut*], Rl, 29/82, 9.
8. *A fi şi a privi* [*Coridoare de oglinzi*], Rl, 41/84, 9.
9. *Misterioasa limpezime* [*Autoportret cu palimpsest*], Rl, 5/87, 9.
10. *Privelişti morale* [*Oraşe de silabe*], Rl, 3/88, 9.
11. *Un sfert de veac de poezie* [*Poezii*], Rl, 52/89, 9.
12. *A citi printre rînduri* [*Arhitectura valurilor*], Rl, 17/90, 9.

(3) "Poeta se reprimă evident. Nu numai în sensul că lirica ei este antifeminină (refuzînd să semene cu jurnalul unor senzații şi emoții), dar şi în acela de a elimina tot ce ține de o imagine posibilă a vieții imediate, «banale», superficiale. De unde şi o anume lipsă de spontaneitate, de naturalețe; de unde masca, nedezlipită de pe obraz, a gravității responsabile."

BLECHER, M.

1. *M. Blecher redescoperit* [*Întîmplări din irealitatea imediată; Inimi cicatrizate*], C, 39/70, 3.

BOERIU, ETA

1. *Poezie de dragoste* [*Risipă de iubire*], Rl, 51/76, 10.

BOGDAN, TUDOR

1. *Alte versuri de debut* [*Cetățile cuvîntului*], C, 44/69, 3.

BOGZA, GEO

1. *Prozatorul inefabil* [*O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*], C, 43/68, 3.
2. *"Țara de piatră", în ediție definitivă*, C, 17/71, 3.
3. *Privelişti şi sentimente* [*id.*], C, 11/72, 3.
4. *Geo Bogza, poet şi moralist* [*Paznic de far*], Rl, 43/74, 9.
5. *"Lăudați mărețele fluvii"* [*Cartea Oltului*], Rl, 19/76, 9.
6. *Criteriile unei colecții* [*Geo Bogza interpretat de...*], Rl, 38/76, 9.
7. *Geo Bogza – 50 de ani de poezie* [*Orion*], Rl, 29/78, 9.
8. *Un poet al prozei* [*Cartea Oltului*], Rl, 4/86, 9.

(5) "Ceea ce constituie originalitatea lui **G.B.** este sufletul ingenuu de poet veşnic uimit de spectacolul lumii. Un poet care nu spune niciodată *eu*: fiind prezent doar ca un ochi sau ca o ureche, receptacole colosale îndreptate spre misterul cosmic."

BOLINTINEANU, DIMITRIE
1. *Scriitorul şi critica* [*D. Bolintineanu interpretat de...*], Rl, 33/74, 9.
2. *Editori şi ediţii* [*Opere I. Poezii*], Rl, 40/81, 9.

BORNEANU, GHEORGHE
1. *Proză* [*La Frumuşica*], C, 44/69, 3.

BOTE, LIDIA
1. *Antologia poeziei simboliste româneşti* [*id.*], C, 20/68, 3.

BOTEZ, ALICE
1. *Dialoguri* [*Dioptrele*], Rl, 50/75, 9.
2. *"...Un subiect atît de actual, atît de bogat..."* [*Emisfera de dor*], Rl, 33/79, 9.

BOTEZ, DEMOSTENE
1. *În faţa timpului* [*id.*], C, 27/67, 3.

BOTTA, EMIL
1. *Un mare poet* [*Un dor fără saţiu*], Rl, 48/76, 9.
2. *Botta "necredinciosul";* vezi Radu Călin Cristea
3. *Emil Botta după Emil Botta* [*Emil Botta interpretat de...*], Rl, 31/86, 9.
4. *Proza şi publicistica lui Emil Botta* [*Scrieri, 3*], Rl, 15/87, 9.

> (1) "Masca lirică demască sentimentul. Poet pe scenă, **E.B.** e actor în poezie: în acest sens s-a vorbit pe drept cuvînt despre teatralitate la el. Joacă un singur rol (pe al lui însuşi), dar travestindu-se mereu, punîndu-şi o mască, declamînd monologic. Furişat sub travesti, poetul se lasă pradă viziunilor sale himerice. Ca să se exprime, sentimentul are nevoie la el de costumaţia teatrală, de spiritul imaginar al unei culturi, de lemnul scenei sub picioare, de mască. (...) Noutatea în *Un dor fără saţiu* (...) constă în scăderea funambulescului şi în accentuarea seriosului. Fanfaronadele, arlechinadele lasă locul unui joc halucinatoriu, nedublat totdeauna de parodie. Acest fond tragic era de la început la **E.B.**, dar poetul i se sustrăgea prin persiflare, afectînd rîsul sarcastic dispreţuitor, luînd postura clovnului lui Laforgue. Acum însă rîsul pare a îngheţa pe buze şi jongleriile devin neputincioase în faţa morţii pe care încearcă zadarnic s-o alunge prin exorcismul cuvîntului."

BOUREANU, RADU
1. *Solara noapte* [*id.*], C, 19/69, 3.
2. *Creionaţi din memorie* [*Văzuţi în oglinda timpului*], Rl, 49/87, 9.

BRAD, ION
1. *Descoperirea familiei* [*id.*], C, 44/64, 3.
2. *Poezii într-un vers şi altele* [*Cartea zodiilor*], Rl, 51/82, 9.

BRATU, SAVIN
1. *Istorie literară* [*Ion Creangă*], C, 16/69, 3.
2. *De la "noua critică" la Sainte-Beuve* [*De la Sainte-Beuve la noua critică*], Rl, 17/74, 9.

BRÂNDA, NICOLAE
1. *Debuturi* [*Lumina rugului*], Rl, 13/77, 9.

BREAZU, ION
1. *Studii şi documente literare* [*Studii de literatură română şi comparată*, vol. II], Rl, 50/73, 9.

BREBAN, NICOLAE
1. *Francisca* [*id.*], C, 44/65, 3.
2. *În absenţa stăpînilor* [*id.*], C, 15/67, 3.
3. *Animale bolnave* [*id.*], C, 51/68, 3.
4. *Bunavestire* [*id.*], Rl, 24/77, 9.
5. *"Ia te uită ce Don Juan!"* [*Don Juan*], Rl, 3/82, 9.
6. *Castor şi Pollux* [*Drumul la zid*], Rl, 27/84, 9.

(2) "Prozatorul înclină către faţa morbidă a acestei umanităţi, subliniindu-i toate formele de alterare a funcţiilor vitale."

(4) "Un roman excepţional este *Bunavestire* a lui **N.B.**: dens, de mari viziuni satirice, scris cu vervă, sarcastic, grotesc, stilistic inepuizabil şi original. Se precizează în el şi o «ruptură» de tradiţia prozei noastre psihologice sau naturaliste: păstrîndu-se aparenţele de subiect, decor, descriere, analiză, totul este întors pe dos ca o mănuşă." "*Bunavestire* conţine două registre stilistice, intricate perfect, simultane: unul, al naratorului, al celui care, în roman, face gestul de a povesti (...) şi în care se proiectează umbra lui Grobei însuşi, un registru deci al identificării perfide şi ironice, ambigui [sic], dintre narator şi personaj; al doilea, al celui care scrie, al autorului, şi acesta este registrul distanţei şi al unei lucidităţi anxioase. La fiecare pagină cele două registre coexistă: satira grotescă ia naştere la întîlnirea pateticului cu rizibilul. Naratorul-Grobei parodiază limbajul clasic al romanului; autorul la rîndul lui demistifică limbajul naratorului-Grobei. E o flagelare a idolatriei. Acest du-te-vino continuu între serios şi neserios produce un mare efect artistic. Aproape tot ce e memorabil în roman ţine de această ambiguitate fundamentală."

(6) "Impresia globală, după prima lectură, pe care o lasă *Drumul la zid* este că romancierul n-a avut răbdare de a-şi clarifica şi construi pînă la capăt cartea. Romanul pare scris dintr-o suflare. E aluvionar şi laborios. Interesul lecturii creşte şi scade ca apele oceanului în timpul fluxului şi al refluxului. Aceasta fiind maniera dintotdeauna a autorului – care acumulează lent şi se încălzeşte greu – ea este răspunzătoare în *Drumul la zid* de o anumită prolixitate. Multe lucruri sînt, parcă, încropite. Se simţea nevoia reluării."

BRESLAŞU, MARCEL
1. *Alte "nişte fabule"* [*id.*], C, 46/62, 3.

BREZIANU, ANDREI
1. *Vă place Love Story?* [*Translaţii*], Rl, 41/82, 9.

BRUMARU, EMIL

1. *Poezia sentimentală şi ironică* [*Versuri*], C, 26/70, 3.
2. *"Mă numesc Julien Ospitalierul..."* [*Julien Ospitalierul*], Rl, 11/74, 9.
3. *Ludice şi copilăreşti* [*Adio, Robinson Crusoe*], Rl, 45/78, 9.

> (2) "Punctul de plecare al poeziei lui **E.B.**, aflat astăzi la al treilea volum, a fost în lirica de atmosferă provincială şi domestică a lui Fundoianu sau Pillat, în poezia fructelor, legumelor, pieții, din care tradiționaliştii (şi nu numai ei, dovadă Voronca) au ştiut să obțină interesante efecte. Dar cu *Detectivul Arthur* şi, acum, cu *Julien Ospitalierul*, se accentuează în versurile lui **E.B.** fantezia ironică, tendința către joc şi gratuitate; lucrînd într-o altă materie decît Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Mihai Ursachi, este înrudit prin atitudine cu toți trei. Julien Ospitalierul aparține aceluiaşi ordin de cavaleri ai reveriei şi, mai rar, ai visului, ce se dedau cu umor şi tandrețe unor ceremonialuri pe cît de agreabile, pe atît de inutile (...), filosofi melancolici, îngeri trişti şi anxioşi refugiați de bună voie într-o provincie idilică, patriarhală, a spiritului. (...) Este, netăgăduit, aici, un stil ce constă în descoperirea fantasticului în domesticitatea umilă: un stil al transfigurării delicate, al analogiei subtile, savuros şi rafinat. O dată descoperit, poetul îl cultivă pînă la pura virtuozitate."

BUCUR, MARIN
1. *Documentul şi interpretarea* [*Opera vieții. O biografie a lui I.L. Caragiale*], Rl, 22/89, 9.

BUCUR, ROMULUS
1. *Tineri poeți* [*Greutatea cernelii pe hîrtie*], Rl, 49/84, 9.

BUDESCU, ION
1. *Doi poeți* [*Omul interior*], Rl, 46/85, 9.
2. *Doi poeți* [*Ucroniile*], Rl, 11/88, 9.

BUGARIU, VOICU
1. *Incursiuni în literatura de azi* [*id.*], Rl, 47/71, 8.

BULAT, MARIANA
1. *Debuturi* [*Desueta noblețe*], Rl, 18/76, 9.

BUNEA, EMIL
1. *Două romane de debut* [*Am lăsat iarba să crească*], Rl, 36/72, 9.

BUZEA, CONSTANȚA
1. *De pe pămînt* [*id.*], C, 28/63, 3.
2. *Poezie feminină* [*La ritmul naturii*], C, 29/66, 3.
3. *Norii* [*id.*], C, 28/68, 3.
4. *Două poete* [*Sala nervilor*], C, 51/71, 3.
5. *Ritmurile sentimentului* [*Leac pentru îngeri*], Rl, 42/72, 9.
6. *Ritualuri sentimentale* [*Răsad de spini*], Rl, 40/73, 9.
7. *Maturitate* [*Ape cu plute; Limanul orei*], Rl, 37/76, 9.
8. *Niciodată toamna...* [*Cină bogată în viscol*], Rl, 22/83, 9.

9. *Poezia memoriei* [*Pietre sălbatice*], Rl, 27/88, 9.

> (1) "Prima impresie, la lectura acestui volum de debut, e admirabilă. Poeziile sînt pline de concret, vibrante, cu intuiții de-a dreptul surprinzătoare."
>
> (6) "Poeta comunică eliptic, uneori sibilinic, o stare sufletească, lăsînd mereu impresia că nu spune totul."

BUZURA, AUGUSTIN

1. *Doi tineri prozatori* [*Capul Bunei Speranțe*], C, 11/63, 3.
2. *Doi romancieri* [*Absenții*], C, 11/71, 3.
3. *Fețele adevărului* [*Fețele tăcerii*], Rl, 28/74, 9.
4. *Romanul de moravuri* [*Orgolii*], Rl, 19/77, 7.
5. *Un roman social și psihologic* [*Vocile nopții*], Rl, 36/80, 9.
6. *"Dacă dragoste nu e, nimic nu e!"* [*Refugii*], Rl, 36/84, 9.

> (4) "Acest eticism, care împarte personajele în tabere distincte, e foarte primejdios într-un roman. Ține de o viziune prea polemică, stînjenitoare în creația obiectivă. Linia care separă pe cei drepți de cei nedrepți e netă ca o frontieră. Cei drepți sînt și inteligenți, buni profesional, curajoşi. Cei nedrepți, proşti şi vulgari, cu puține excepții. Eticul subordonează psihologicul. (...) *Orgolii* amestecă prin urmare problematica psihologică a unui roman de analiză cu satira de moravuri. (...) În ce mă priveşte, mi se pare remarcabil romanul de moravuri."
>
> (6) "Impresia de convențional pe care ne-o lasă formula şi abuzul de elemente senzaționale constituie defectele principale ale *Refugiilor*. Substanța romanului, densă şi originală, nu poate fi însă pusă la îndoială. Regăsim toate calitățile cunoscute ale prozei lui **A.B.** (varietate şi compactețe a tabloului social, tensiune mare în rețea, adevăr în detaliul de viață cotidiană), plus două care fac din *Refugii* cartea, poate, cea mai bună de pînă azi a autorului. Una este stilul. Diferențiat în funcție de personaje, fluent, atrăgător (...). A doua însuşire este arta de a înfățişa din interior conştiința unei femei. Nu există nici o notă falsă."

CAMILAR, EUSEBIU

1. *Poezii* [*id.*], C, 30/64, 3.

CANTEMIR, DIMITRIE

1. *Istoria ieroglifică* [*id.*], C, 52/65, 3.
2. *Dimitrie Cantemir renascentist*; vezi Petru Vaida.
3. *Lecturi noi, autori vechi* [*Descrierea Moldovei*], Rl, 7/74, 9.

> (1) "Indiferent ce l-a făcut să scrie, plăcerea lui **C.** a fost artistică. (...) Ce este *Istoria ieroglifică* dacă nu un basm, o fabulă, un alt *Roman du Renart*. (...) Şi nu e imaginația extraordinară, nu e puterea de a îngroşa şi de a carica, nu e plasticitate a cuvîntului, nu e o frază amplă, leneşă, cu surprinzătoare cadențe şi sunînd de rime interioare la tot pasul?"

CARACOSTEA, D.

1. *Mărturisiri literare* [*id.*], Rl, 48/71, 8.

CARAGIALE, I.L.

1. *I.L. Caragiale*; vezi Şerban Cioculescu.
2. *Viaţa lui I.L. Caragiale*; vezi Şerban Cioculescu.
3. *Modernul Caragiale*; vezi Alexandru Călinescu.
4. *Caragiale şi ceilalţi*; vezi Florin Manolescu.
5. *Caragiale într-o nouă companie* [*Temă şi variaţiuni. Momente, schiţe, amintiri*], Rl, 21/88, 9.
6. *Kitschul şi moftul*; vezi Ştefan Cazimir.
7. *Documentul şi interpretarea*; vezi Marin Bucur.

CARAGIALE, MATEIU

1. *Necunoscutul Mateiu Caragiale* [*Craii de Curtea Veche*], C, 16/66, 3.
2. *Ovidiu Cotruş: "Mateiu Caragiale"*; vezi Ovidiu Cotruş.
3. *Studii critice*; vezi Alexandru George.
4. *"Un brelan de dame"* [*Sub pecetea tainei*], Rl, 13/85, 9.

(1) "*Craii* e principial un roman liric: o reverie, o visare travestită. (...) Cartea e o eliberare şi o ispăşire, o bucurie şi o remuşcare, de unde şi strania ei atmosferă de puritate şi depravare. Prin Paşadia autorul îşi realizează setea de evaziune în timp, prin Pantazi în spaţiu, prin Pirgu «în viaţa care se vieţuieşte, nu în aceea care se visează»."

CARAION, ION

1. *"Cîrtiţa şi aproapele"* [*id.*], C, 17/70, 3.
2. *Un eseu despre Bacovia* [*Sfîrşitul continuu*], Rl, 42/77, 9.
3. *"Sunt cîntece în care mor"* [*Dragostea e pseudonimul morţii*], Rl, 22/81, 9.

(1) "Am ezitat să scriu pînă astăzi despre **I.C.**, căruia i-au apărut în anii din urmă mai multe cărţi, fiindcă nu mă puteam, cu nici un chip, uni cu aceia care văd în el un poet excepţional. (...) Contorsiunea morală [a poeziei] e trădată de excesul stilistic, dramatismul se risipeşte în jocuri de artificii şi în butade (reminiscenţe suprarealiste); poezia devine cîteodată chiar facil parodică..."

(3) "Poezia lui **I.C.** este pe cît de pură în abrupta, în liminara ei sinceritate, pe atît de amalgamată, de barocă, de tulbure în planul expresivităţii verbale. Senzaţia de ecorşeu sau de neprelucrat (...) pe care lirica aceasta o dă se explică, desigur, prin atitudinea însăşi care o constituie: amară şi mizantropică privire spre lume a unui suflet chinuit, îndurerat, jupuit ca o carne sîngerîndă. (...) Vreau să spun că există la **I.C.** un puternic conflict între natura directă a sentimentului moral şi expresivitatea îndelung hrănită cultural. (...) Conflictul acesta între spontaneitate, brut, cruzime, originalitate absolută, pe de o parte, şi elaboraţie, artă rafinată, ereditate culturală, pe de alta, formează, poate, aspectul cel mai izbitor şi insoluţionabil critic al poeziei lui **I.C.**"

CARANFIL, TUDOR

1. *Bătălia pentru Kane* [*"Romanul" unui film. Cetăţeanul Kane*], Rl, 31/78, 9.

CARTOJAN, NICOLAE

1. *Cărțile populare* [*...în literatura românească*], Rl, 14/74, 9.

CASSIAN, NINA

1. *Disciplina harfei* [*id.*], C, 39/65, 3.
2. *Ambitus* [*id.*], C, 34/69, 2.
3. *Marea Conjugare* [*id.*]; *Recviem* [*id.*], C, 3/72, 3.
4. *Poeți ironici şi sentimentali* [*Loto-poeme*], Rl, 29/72, 9.
5. *Nina Cassian: proză şi poezie* [*Confidențe fictive; Suave*], Rl, 44/77, 9.
6. *Viața lumii* [*Numărătoarea inversă*], Rl, 32/83, 9.

(1) "...o poezie «lucidă», frenezia senzației, patetismul gesturilor fiind simulat. Poeta nu se îmbată de univers, nici nu trăieşte dragostea, ea se *analizează*, cultivînd toate atitudinile posibile. (...) Care este atunci insuficiența acestei poezii, luată în totul? Aş zice că lipsa de «mister», adică de concretețe. De aceea ea şi durează în multe cazuri numai pe timpul lecturii."

CAZIMIR, ŞTEFAN

1. *Universul comic* [*id.*], C, 14/67, 3.
2. *Nu numai istorie literară* [*Nu numai Caragiale*], Rl, 44/84, 9.
3. *Poetul şi limba* [*Alfabetul de tranziție*], Rl, 3/87, 9.
4. *Kitschul şi moftul* [*I.L. Caragiale față cu kitschul*], Rl, 52/88, 9.

CĂLINESCU, ALEXANDRU

1. *Modernul Caragiale* [*Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*], Rl, 4/77, 9.
2. *Perspectivele criticii* [*Perspective critice*], Rl, 27/78, 9.
3. *Structuri şi teme* [*Biblioteci deschise*], Rl, 8/87, 9.

(3) "Trebuie doar să precizez că, promotor de la început al naratologiei, criticul n-a fost şi un fanatic al metodelor inspirate de structuralismul anilor '60. Cărțile lui s-au citit totdeauna nu numai cu folos, dar şi cu plăcere: fireşte, înainte de toate, fiindcă sînt scrise de un om fin şi cultivat, care are talent, dar deopotrivă fiindcă erau destul de literare în expresie, în pofida utilizării unei metode şi a unui lexic specializat. Acum, *Biblioteci deschise* conciliază aproape perfect «structuralismul» şi «tematica»: adică demersul formal cu acela de conținut, "ştiința" literaturii cu imaginația critică."

CĂLINESCU, GEORGE

1. *Scrinul negru* [*id.*], C, 34/63, 3.
2. *Lauda lucrurilor* [*id.*], C, 39/63, 5.
3. *Poetul*, C, 12/65, 3.
4. *Cartea nunții* [*id.*], C, 48/65, 3.
5. *Viața şi opera* [despre monografiile *I. Heliade Rădulescu* şi *Ion Creangă*], C, 46/66, 3.
6. *Compendiul de istoria literaturii al lui Călinescu*, C, 29/68, 3
7. *Principiile de estetică ale lui G. Călinescu*, C, 47/68, 3.
8. *Opera lui Mihai Eminescu* [*id.*], C, 25/69, 3.
9. *Fragmentarium* [*id.*], C, 11/70, 3.
10. *Cartea de critică* [*Opera lui Mihai Eminescu (reeditare)*], C, 20/70, 3.
11. *G. Călinescu*; vezi Ion Bălu.

12. *G. Călinescu, romancier*; vezi S. Damian.
13. *Clasicism, baroc, romantism* [*id.*], Rl, 19/72, 11.
14. *G. Călinescu, publicist* [*Gîlceava înțeleptului cu lumea*], Rl, 19/73, 9.
15. *G. Călinescu, cronicar literar*, Rl, 25/74, 9.
16. *Locul lui G. Călinescu,* Rl, 11/75, 9-10.
17. *O carte necesară* [*G. Călinescu, Biobibliografie*]; vezi Ion Bălu.
18. *Sensurile unei parabole* [*Şun sau calea neturburată. Mit mongol*], Rl, 31/76, 9.
19. *Dosarul unui roman* [*Scrinul negru; "Dosarul" Scrinului negru*], Rl, 16/77, 9.
20. *G. Călinescu despre Eminescu* [*Mihai Eminescu (studii şi articole)*], Rl, 48/78, 10.
21. *G. Călinescu, romancier*, Rl, 10/79, 9.
22. *Poetul şi Criticul* [*Viața lui Mihai Eminescu*], Rl, 24/79, 9.
23. *Documente* [*Studii şi documente literare*], Rl, 26/79, 9.
24. *Însemnări pe marginea romanelor*, Rl, 11/80, 9.
25. *Din nou despre tradiție*; vezi Mircea Martin.
26. *"Eram băiatul care"*; vezi Ion Bălu.
27. *G. Călinescu (aproape) inedit* [*Aproape de Elada. Repere pentru o posibilă axiologie*], Rl, 27/86, 9.
28. *G. Călinescu, polemist* [*Însemnări şi polemici*], Rl, 29/88, 9.
29. *Călinesciana*; vezi Viorel Alecu.
30. *Habent sua fata...* [*Istoria literaturii române, de G. Călinescu. Dosarul critic*], Rl, 13/93, 7.

(1) "Un gust extraordinar pentru monumental, pentru grandios, pentru enorm, străbate toată opera lui **G.C.** (...) Propensiunea spre grandios, spre colosal, plăcerea rabelaisiană a exagerării enorme, viziunea lumii ca spectacol, malița erudită a «studiului» caracterologic – acestea ni se par însuşirile fundamentale ale romanului călinescian."

(2) "Una din particularitățile poeziei lui **C.** este asocierea inedită de explozie şi de luciditate."

(7) "**G.C.** introduce şi în limbajul estetic libertatea cuvîntului şi imaginația creatoare: cele mai abstracte noțiuni se însuflețesc şi se leagă în chip neprevăzut. **G.C.** umple de viață spațiul ideilor; între două definiții estetice ne aşteptăm la o lovitură de teatru. O concluzie ne taie răsuflarea ca o cortină căzută brusc peste finalul piesei." "Aceasta este nota «esteticii» lui **G.C.**: spectacolul. Ideile capătă la el o prezență aproape fizică, sînt personajele unei comedii, se costumează, se deghizează, se mişcă într-un decor studiat minuțios."

(8) "Cine vrea, astăzi, să scrie un singur rînd temeinic despre Eminescu trebuie să treacă prin **C.** Şi nu dintr-o simplă datorie de conştiință, dar fiindcă acolo unde alții au pus o cărămidă, el a reconstruit întreaga temelie, dînd exegezei eminesciene un sens nou."

(14) "Publicistica lui **G.C.** este (ca şi restul literaturii sale) expresia unei extraordinare nevoi de spectacol. Publicistul «se joacă» în chip superior şi responsabil: se pune în scenă, se combate singur, se travesteşte, imaginează dialoguri, recurge la caricatură. «Declarațiile» lui sînt uneori trucate din rațiuni polemice şi nu există întreprindere mai lesnicioasă decît aceea de a surprinde «contradicțiile» lui **G.C.**"

(15) "Pentru **G.C.** recenzia, cronica au fost totdeauna un mod de a ajunge la altceva, nu o îndeletnicire în sine; un mijloc, nu un scop. A fost totuşi obligat să persevereze de o literatură care, în stadiul modern, are nevoie de acest control periodic ca de o primă instanță de verificare şi selecție. **G.C.** a fost cronicar literar de nevoie, nu de plăcere."

CĂLINESCU, MATEI
1. *Aspecte literare* [*id.*], C, 2/66, 3.
2. *Poezia criticilor* [*Semn*], C, 22/69, 3.
3. *Conceptul modern de poezie* [*id.*], C, 18/70, 3.
4. *Clasicismul european* [*id.*], C, 49/71, 3.
5. *Clasicism, baroc, romantism* [*id.*], Rl, 19/72, 11.
6. *O carte de eseuri* [*Fragmentarium*], Rl, 13/73, 9.

(1) "Ceea ce izbeşte la **M.C.** este tocmai eleganța critică, urbanitatea desăvîrşită împinsă uneori pînă la complezență. El este mereu egal cu sine, detaşat, cenzurîndu-şi pornirile, interzicîndu-şi să fie nedrept, malițios, unilateral. Fraza e normală, destinsă, de o mare claritate, fără precipitări ori schimbări de ritm, mai mult logică decît metaforică." Un critic din şcoala T. Vianu, care "priveşte opera în chip static, ca pe un obiect finit. Criticul pune prea mult preț pe sensul explicativ al întreprinderii."

CĂRTĂRESCU, MIRCEA
1. *Un poet despre care se va vorbi* [*Faruri, vitrine, fotografii*], Rl, 3/81, 9.
2. *Poeme de amor* [*id.*], Rl, 21/83, 9.
3. *Ochiul ciclopului* [*Totul*], Rl, 52/85, 9.
4. *Comedia literaturii* [*Levantul*], Rl, 47/90, 9; 48/90, 9.

(1) "Întîiul lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca **M.C.** Nu în sensul stupid, de incontinență verbală; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfîrşitele lui poeme, şi inteligența stă cu ochii deschişi la căpătîiul inventivității lexicale. Dar cuvintele ies, țîşnesc, curg ca dintr-un corn al abundenței; se atrag şi se izbesc unele de altele cu zgomot; se rotesc în vîrtejuri din ce în ce mai iuți; se lipesc unele de altele ca atomii în moleculele uriaşe de materie vie; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. (...) **M.C.**, poet în care îmi pun mari speranțe."

CERNEȚ, LAURENȚIU
1. *Conformismul şi inconformismul prozei* [*Omul de un milion*], C, 36/66, 3.

CESEREANU, DOMIȚIAN
1. *Ipostaze* [*id.*], C, 50/70, 3.

CHELARIU, TRAIAN
1. *Scrieri lirice* [*id.*], C, 6/71, 3.

CHIFU, GABRIEL
1. *Textualism, manierism, naivitate* [*Omul nețărmurit*], Rl, 12/88, 9.

CHIHAIA, PAVEL
1. *Literatură şi artă* [*Sfîrşit şi început de ev*], Rl, 10/78, 9.

CHIOARU, DUMITRU
1. *Trei debuturi* [*Seară adolescentină*], Rl, 15/82, 9.

CHIRIACESCU MĂNESCU, LIVIA
1. *Versuri de debut* [*Ochi de pisică*], C, 43/69, 3.

CHIROPOL, MIRON
1. *Schimbarea la faţă* [*id.*], C, 5/69, 3.

CHIROVICIU, GEORGE-RADU
1. *Debuturi* [*Algoritm*], C, 16/67, 3.

CIOBANU, MIRCEA
1. *Poezia şi moda poeziei* [*Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*], C, 32/66, 3.
2. *Patimile* [*id.*], C, 38/68, 3.
3. *Romanul imaginaţiei literare* [*Martorii*], Rl, 51/73, 9.
4. *Proză de artist* [*Istorii*], Rl, 12/77, 9.
5. *Istorii* [*vol. II*], Rl, 14/78, 9.
6. *O artă a contrastelor* [*Istorii, vol. III*], Rl, 33/81, 9.
7. *Învingători şi învinşi* [*Istorii, vol. IV*], Rl, 44/83, 9.
8. *Coborîre în infern* [*Istorii, vol. V*], Rl, 14/87, 9.
9. *Un prozator original* [*Martorii. Epistole. Tăietorul de lemne*], Rl, 22/88, 9.
10. *Ceremonia impersonalităţii* [*Viaţa lumii*], Rl, 21/89, 9.
11. *"Acolo unde nu este teamă, nu este nici tiranie"* [*Convorbiri cu Mihai I al României*], Rl, 30/91, 9.
12. *Arta prozatorului* [*Tînărul bogat. Istorii*], Rl, 15/93, 9.

(5) "**M.C.** e un extraordinar pictor al moravurilor. E un artist şi un stilist, dotat cu un teribil ochi pentru detaliul colorat ori sordid, pentru existenţa elementară ori instinctuală."

CIOBANU, NICOLAE
1. *Ionel Teodoreanu* [*id.*], C, 32/70, 3.

CIOBANU, ŞTEFAN
1. *O (re)editare necesară* [*Istoria literaturii române vechi*], Rl, 10/89, 9.

CIOBANU, VALERIU
1. *Poeţii se redescoperă...* [*Fiul Lunii*], C, 18/69, 3.

CIOCÂRLIE, LIVIUS
1. *Un critic* [*Realism şi devenire poetică*], Rl, 51/74, 9.

2. *Ştiinţă şi imaginaţie* [*Negru şi alb*], Rl, 29/79, 9.
3. *Scrisoarea pierdută* [*Mari corespondenţe*], Rl, 29/81, 9.
4. *Teorie şi critică* [*Eseuri critice*], Rl, 15/83, 9.
5. *O lume de citit* [*Un Burgtheater provincial*], Rl, 3/85, 9.
6. *Prozatorul şi criticul* [*Clopotul scufundat*], Rl, 20/88, 9.

(4) "**L.C.** e, deocamdată, un critic timid al literaturii actuale: în sensul unei anumite lipse de îndrăzneală, nu însă întrucît îi considerăm analizele în parte, dar în totalitate. Par mai degrabă rolul întîmplării decît al unei intenţii precise. Oricum, criticul ne deschide gustul: am vrea să-i ştim opinia despre cît mai multe."

CIOCULESCU, ŞERBAN
1. *I.L. Caragiale* [*id.*], C, 31/67, 3.
2. *Viaţa lui I.L. Caragiale* [*id.*], C, 10/69, 3.
3. *Medalioane franceze* [*id.*], C, 38/71, 3.
4. *Ironia critică* [*Itinerar critic*], Rl, 38/73, 9.
5. *Amintirile lui Şerban Cioculescu* [*Amintiri*], Rl, 18/75, 9.
6. *Critica ideilor limpezi* [*Poeţi români*], Rl, 49/82, 9.
7. *Şerban Cioculescu critic şi istoric literar* [*Eminesciana; Argheziana*], Rl, 11/86, 9.
8. *Ultimul Cioculescu* [*Itinerar critic, V*], Rl, 9/90, 9.

(2) "Dacă metoda exterioară e a unui documentarist, spiritul cărţii e al unui fin observator moral. Poate că nota esenţială trebuie căutată în latura portretisticii morale."

(4) ***"Ş.C.*** este un poet care se ignoră al rarităţii în literatură, are gustul lucrului de preţ, al detaliului colorat şi picant (...) [care] îi provoacă mari satisfacţii secrete, un haz interior reţinut, o exultare rece, intelectuală, care fac să vibreze pagina critică."

CIOLCA, CĂTĂLIN
1. *Alte debuturi* [*Versuri*], C, 26/68, 3.

CIORAN, EMIL
1. *Filosofia lirică* [*Pe culmile disperării*], Rl, 22/90, 9.

CISTELECAN, AL.
1. *Criticul în "hamurile dătorinţei"* [*Poezie şi livresc*], Rl, 28/87, 9.

(1) “De mai bine de zece ani citesc în *Echinox* şi apoi în *Familia* cronicile literare ale lui **A.C.**: inteligente, sclipind de ironia ideii şi savuroase stilistic. Dacă e să-i găsim afini, printre cei care, ca şi el, iubesc cartea proaspătă, cu cerneala încă udă, trebuie să ne gîndim la Gh. Grigurcu, de care-l apropie aceeaşi exclusivă patimă pentru poezie (**C.** n-a scris, pe cît ştiu, niciodată despre altceva), ca şi fineţea antenelor, capabile să surprindă mesaje lirice mai subţiri decît firul de păr, şi de asemenea, la Cornel Regman, împreună cu care reabilitează umorul ardelenesc în critică (cine crede că ardelenii duc lipsă de umor să-i citească pe cei doi critici!), distilînd sarcasmul într-o scriitură plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-şi poate reprima apetenţa către mimarea parodică...”

CIUREA, DOINA
1. *Sensibilitate şi precizie* [*Neliniştitul iunie*], Rl, 8/80, 9.

CIZEK, EUGEN
1. *Eseişti şi erudiţi* [*Tacit*], Rl, 27/74, 9.

CÎRNECI, RADU
1. *6 Poeţi* [*Orgă şi iarbă*], C, 49/66, 3.

CODRUŢ, MARIANA
1. *Antiromantism* [*Schiţă de autoportret*], Rl, 2/87, 9.

COJA, ION
1. *Deriziunea romanescului* [*Carnaval la Constanţa*], Rl, 15/79, 9.

COJOCARU, DRAGOŞ
1. *Ion Stratan şi alţii* [*Serafim băiatul*], Rl, 24/81, 9.

COJOCARU, MIRCEA
1. *Minciuna* [*id.*], C, 46/68, 3.

COLIN, VLADIMIR
1. *Science-fiction* [*Dinţii lui Cronos*], Rl, 31/75, 9.

COLOŞENCO, MIRCEA
1. *Documente Ion Barbu* [*Ion Barbu – Dan Barbilian, Biografie documentară*], Rl, 10/90, 9.

COMĂNESCU, DENISA
1. *Tinere poete* [*Izgonirea din paradis*], Rl, 42/79, 9.
2. *Poeţi tineri* [*Barca pe valuri*], Rl, 15/88, 9.

CONDURACHE, VAL
1. *Cartea de ucenicie* [*Portret al criticului în tinereţe*], Rl, 42/84, 9.

CONSTANTIN, ILIE
1. *Desprinderea de ţărm* [*id.*], C, 15/64, 3.
2. *Lecturi fidele* [*Clepsidra*], C, 33/66, 3.
3. *Fiara* [*id.*], C, 35/69, 3.
4. *Incursiuni în literatura de azi* [*Despre poeţi*], Rl, 47/71, 8.
5. *Celălalt* [*id.*], Rl, 2/73, 9.
6. *Critici şi poeţi* [*Despre prozatori şi critici*], Rl, 12/73, 9.

(3) "...poezia lui **I.C.**, în care arta s-a dovedit mereu mai evidentă decît lirismul."

CONSTANTINESCU, NICOLAE
1. *"Textul" folcloric şi "lectura" lui* [*Lectura textului folcloric*], Rl, 23/86, 9.

CONSTANTINESCU, POMPILIU
1. *Critica "literală"* [*Scrieri, 4*], C, 30/70, 3.

(1) "Parcurgînd *Scrierile* lui **P.C.**, observăm că defectul lor principal, sub raportul judecății de valoare, constă într-o privire prea de aproape a operelor."

CORBEA, ILEANA
1. *Anii de ucenicie* [*Biografii posibile, III;* în colab. cu Nicolae Florescu], Rl, 18/85, 9.

CORCIU, LIANA
1. *Tineri poeți* [*Pronostic*], Rl, 5/76, 9.

CORDUN, MIRON
1. *Debuturi în poezie* [*Curtea veche*], Rl, 12/74, 9.
2. *Sărbătorile poeților* [*Serbări*], Rl, 47/75, 9.
3. *Umilința şi orgoliul* [*Bacovii*], Rl, 9/83, 9.

CORLACIU, BEN
1. *Poeții se redescoperă...* [*Poezii*], C, 18/69, 3.

CORNEA, ANDREI
1. *Literatură şi artă* [*De la portulan la vederea turistică*], Rl, 10/78, 9.
2. *Scribul şi retorul* [*Scriere şi oralitate în cultura antică*], Rl, 2/89, 9.

CORNEA, PAUL
1. *Studii de literatură română modernă* [*id.*], C, 32/62, 3.
2. *Cele trei istorii ale literaturii* [*Conceptul de istorie literară în cultura românească*], Rl, 15/78, 9.
3. *Fața şi reversul* [*Regula jocului*], Rl, 6/81, 9.
4. *Cum citim* [*Introducere în teoria lecturii*], Rl, 35/88, 9.
5. *Departele (util) şi aproapele (seducător)* [*Aproapele şi departele*], Rl, 4/91, 9.

(4) "**P.C.** se numeşte el însuşi în prefață un «romantic pocăit». Este şi un critic care şi-a abandonat instrumentele, un istoric literar – unul dintre cei mai competenți – ros de morbul teoretizării. Şi asta de ani buni, de cînd preferă istoriei sociologia literaturii şi analizei operelor pe aceea a publicului. E, fără îndoială, dreptul lui."

COROIU, CONSTANTIN
1. *Dialoguri literare* [*id.,* vol. 1 şi 2], Rl, 44/80, 9.

COSAŞU, RADU
1. *Viața ca-n filme* [*Viața în filmele de cinema*], Rl, 34/72, 9.
2. *Vocația nuvelistului* [*Supraviețuiri*], Rl, 23/73, 9.

3. *Viața între două cărți* [*Logica*], Rl, 50/85, 9.
4. *Viața şi cartea* [*Cap limpede*], Rl, 28/89, 9.

(3) "Elementul cel mai caracteristic, din acest punct de vedere, constă în arta strîngerii şi dozării efectelor. Senzaționalul nu este numai de ordin faptic, ci şi stilistic. Aici se observă, mai ales, mîna reporterului, a gazetarului; în reunirea disparatului, ca în metafora poeziei avangardiste. Nu numai întreaga carte, şi la nivelul materialului de viață alcătuitor, dar fiecare frază, la nivelul elementelor expresive, procedează prin punerea la un loc a unor lucruri complet diferite, prin structurarea diversului. E şi un mod de a concepe realitatea, nu prin lanțuri de evenimente, ci prin receptarea lor concomitentă, ca a imaginilor de pe ecran. Să adaug şi folosirea intenționată a unor clişee sau prefabricate din limbajul gazetăresc."

COSMA, ANTON

1. *Analize şi sinteze* [*Romanul românesc şi problematica omului contemporan*], Rl, 28/78, 11.
2. *Începuturile romanului* [*Geneza romanului românesc*], Rl, 39/85, 9.

COSTESCU, MARIANA

1. *Debuturi* [*Versuri*], C, 25/66, 3.

COSTIN, MIRON

1. *Modernitatea cronicarilor*; vezi Eugen Negrici.
2. *Urmele omului* [*Letopisețul Țării Moldovei*], Rl, 39/75, 9.
3. *Două studii*; vezi Mircea Scarlat.

COŞBUC, GEORGE

1. *Istorie literară*; vezi Gavril Scridon.
2. *G. Coşbuc, azi*; vezi Petru Poantă.

COŞOVEI, TRAIAN T.

1. *Stări de spirit* [*Ninsoarea electrică*], Rl, 43/79, 9.
2. *Tineri poeți* [*1, 2, 3 sau...*], Rl, 50/80, 9.
3. *Poezia sărbătorii* [*Cruciada întreruptă*], Rl, 42/82, 9.
4. *Imagini, analogii, simboluri* [*Poemele siameze*], Rl, 42/83, 9.
5. *Spectacole sentimentale* [*În aşteptarea cometei*], Rl, 17/87, 9.

(5) "**T.T.C.** s-a manifestat, de la *Ninsoarea electrică* de acum aproape opt ani, ca un sentimental (*«cu o bătaie de inimă era să dărîm totul»*), trubadur modern, galant, fantezist şi melancolic, poet de facondă minulesciană, jubilativ şi anxios, comentîndu-şi cu umor elanurile retezate, fără a părea că pune totuşi ceva la inimă, mai curînd cu capul în nori şi nepăsător decît resemnat sau revoltat. Caligraf al realului, magician distrat şi jongler de imagini, care plouă în versuri ca nişte confetti strălucitoare, autorul *Aşteptării cometei* scrie poezia cea mai puțin «referențială», adică realistă a generației lui, şi poate, de aceea, şi cea care a apărut imediat acceptabilă. În ea, nimic iritant, în pofida unui subtext lunecos, în care poți citi ce vrei; din contra, un evident dar al expresiei, un răsfăț, aproape, al fanteziei, vervei şi spontaneității, ca la puțini alții dintre congeneri, şi o senzualitate a scriiturii, pe care trecerea anilor a atenuat-o într-o foarte mică

măsură. Trei mi se par a fi caracteristicile acestei lirici atrăgătoare şi nu lipsite de profunzime: tonul sărbătoresc, arta spectacolului şi o surdă, incurabilă melancolie.”

COTEANU, ION

1. *Limbajul poeziei culte româneşti* [*Stilistica funcţională a limbii române. Partea a doua. Limbajul poeziei culte*], Rl, 34/85, 9.

COTRUŞ, OVIDIU

1. *Ovidiu Cotruş: "Mateiu Caragiale"* [*Opera lui Mateiu Caragiale*], Rl, 47/77, 9.
2. *Drumul către impersonalitate* [*Meditaţii critice*], Rl, 20/83, 9.

(2) “Aplicaţiile sînt întotdeauna interesante, în acelaşi stil înalt şi filosofic (...). Aceste articole de idei sînt opuse criticii mult mai plastice a descendenţilor lui Călinescu. Pînă şi în rarele momente de sinceritate confesivă (amintiri despre D.D. Roşca şi L. Blaga ca profesori), **O.C.** e mai mult un interpret al personalităţii artistului decît un evocator. În fine, latura erudită, fără absolut nici o pedanterie, trebuie semnalată în legătură cu toate aceste studii. Hermeneutica lui **O.C.** se scaldă într-o baie de cultură. Studiul despre Maiorescu este, probabil, lucrul cel mai caracteristic ieşit din mîna criticului. A rămas, după un deceniu şi jumătate de la publicare, fundamental.”

CRAINIC, NICHIFOR

1. *Nichifor Crainic, memorialist* [*Zile albe, zile negre. Memorii (1)*], Rl, 46/91, 9.

CRĂCIUN, GHEORGHE

1. *Romanul textualist* [*Compunere cu paralele inegale*], Rl, 13/88, 9.

(1) “**G.C.** este un prozator inteligent, subtil, bun meseriaş şi novator sub raport tehnic. Romanul lui nu va avea succes de public, dar nu doar din cauza sofisticării care-l face dificil la lectură, neatrăgător, ci şi din cauza mizei relativ mici. (...) Din păcate, *Compunere cu paralele inegale* nu oferă, dincolo de performanţele lui tehnice, dincolo de o măiestrie literară absolut indiscutabilă, şi garanţia unei probleme majore. Evenimentele exterioare şi sufleteşti ale personajelor par întrucîtva lipsite de anvergură şi de profunzime.”

CRĂCIUNESCU, IOANA

1. *Roman de dragoste* [*Iarnă clinică*], Rl, 29/83, 9.
2. *Trăire şi vorbire lirică* [*Caietul cu adnotări*], Rl, 18/88, 9.

CRĂSNARU, DANIELA

1. *Mimetism şi originalitate* [*Spaţiul de graţie*], Rl, 28/76, 9.
2. *Judeţul sufletului cu trupul* [*Crîngul hipnotic*], Rl, 9/80, 9.
3. *Corpul şi scriitura* [*Emisferele de Magdeburg*], Rl, 39/87, 9.
4. *Autoportret în fereastra poeziei* [*Fereastra în zid*], Rl, 3/89, 9.

(4) "În mijlocul scenei, sufletul poetei: martor, mim, actor şi saltimbanc. (...) Nu ştim niciodată unde se încheie seriozitatea şi începe gluma, căci poetei îi place să întindă bine coarda înainte de a o sări. Bufonul din ea face cascadorie clandestină, cu o doză de risc mortal, iar sfîntul se autoflagelează comic şi, de

durere, scoate limba. Amestecul de registre psihologice şi stilistice este totdeauna epatant în versurile **D.C.**, care nu se lasă citite nici pe faţă, nici pe dos, nici măcar printre rînduri. Antifraza e la fel de înşelătoare ca şi exprimarea directă."

CREANGĂ, ION
1. *Viaţa şi opera*; vezi George Călinescu.
2. *Istorie literară*; vezi Savin Bratu.
3. *Creangă între legendă şi realitate*; vezi Petru Rezuş.

(1) "**I.C.** e scriitorul de vîrstă clasică. Omul apare strivit de operă în aşa măsură, încît viaţa lui «reală» e alta decît viaţa lui semnificativă: adevărata biografie şi-o scrie el însuşi în *Amintiri* şi în poveşti. Părinţii, rudele, tovarăşii, duşmanii au rămas definitiv cu chipurile cu care **C.** i-a imaginat."

CREŢIA, PETRU
1. *Studii clasice* [*Epos şi logos*], Rl, 47/81, 9.

CREŢU, NICOLAE
1. *Din nou despre roman* [*Constructori ai romanului*], Rl, 48/82, 9.

CRISTEA, DAN
1. *Tablouri critice* [*Un an de poezie*], Rl, 36/74, 9.

CRISTEA, RADU CĂLIN
1. *Botta "necredinciosul"* [*Emil Botta. Despre frontierele inocenţei*], Rl, 9/84, 9.

CRISTEA, TUDOR
1. *Textualism, manierism, naivitate* [*Conturul speranţei*], Rl, 12/88, 9.

CRISTEA, VALERIU
1. *Interpretări critice* [*id.*], C, 3/71, 3.
2. *Tînărul Dostoievski* [*id.*], C, 50/71, 3.
3. *Mitul lui Don Quijote* [*Pe urmele lui Don Quijote*], Rl, 40/74, 9.
4. *Fidelitatea criticii* [*Alianţe literare*], Rl, 52/77, 9.
5. *Spaţiul imaginaţiei şi imaginaţia spaţiului* [*Spaţiul în literatură*], Rl, 44/79, 9.
6. *Utopia criticii* [*Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, vol. 1], Rl, 39/83, 9.
7. *După douăzeci de ani* [*Modestie şi orgoliu*], Rl, 40/84, 9.
8. *Perspectiva criticii* [*Fereastra criticului*], Rl, 38/87, 9.
9. *Proza criticilor* [*După-amiaza de sîmbătă*], Rl, 43/88, 9.

(4) "Criticul este un cititor atent, prelungind cu bună ştiinţă impresiile lecturii, verificîndu-le după o idee, fără a face, decît cu greutate, pasul spre construcţia liberă. Fantezia critică nu-i lipseşte, dar ţine de amănunte. (...) Efectul pozitiv este garanţia de seriozitate; acela negativ, o anumită pedanterie a demonstraţiei."

(7) "**V.C.** e un cititor meticulos, un descifrator de subtilităţi, care apelează la competenţa noastră, şi mult mai puţin un diagnostician rapid, dispus să

stabilească, înainte de orice, şi printr-un examen de sus, sumar, valabilitatea operei. (...) Articolele lui sînt sintetice, aleg calea de acces a analizei textului, dintr-un anumit unghi, ceea ce presupune deja că textul e cunoscut şi nu mai trebuie apreciat valoric în chip deschis. (...) **V.C.** scrie articole profunde, interesante, pline de observații strălucite, dar dispensate de a ridica (sau relua) chestiunea strictei valori literare." "Îl citesc mai cu folos şi plăcere pe **V.C.** cînd scotoceşte în dulapurile şi sertarele secrete ale marilor cărți, decît cînd îmi recomandă un autor începător sau mijlociu." "În cronicile sale literare, **V.C.** e mai degrabă un comentator de tip hermeneutic, decît unul de tip euristic."

CRISTESCU, MARIA-LUIZA
1. *Grația povestirii* [*Castelul vrăjitoarelor*], Rl, 38/72, 9.
2. *Suferințele imaginației* [*Aşteptare*], Rl, 49/73, 9.

CRISTOIU, ION
1. *Proză politică* [*Punct şi de la capăt*], Rl, 45/91, 9.

CRÎNGULEANU, ION
1. *Anotimpurile Griviței* [*id.*], C, 40/62, 3.
2. *Lirica tinerilor* [*Anotimpurile Griviței*], C, 9/63, 3.

CROHMĂLNICEANU, OV. S.
1. *Literatura română şi expresionismul* [*id.*], C, 43/71, 3.
2. *Un tablou al poeziei interbelice* [*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II *(Poezia)*], Rl, 49/74, 9.
3. *S.F. românesc* [*Istorii insolite*], Rl, 28/80, 9.
4. *Critica noastră cea de toate zilele* [*Pîinea noastră cea de toate zilele*], Rl, 46/81, 9.

(2) "Formația ştiințifică a autorului e evidentă. El lasă de-o parte orice dorință de originalitate, nu vrea să ne surprindă printr-un punct de vedere absolut inedit, ci să ne ofere o radiografie exactă."

CROITORU, ANGELA
1. *Ochiul cel mare* [*id.*], C, 20/67, 3.
2. *Cîntece de toate zilele* [*id.*], C, 48/70, 3.

CULCER, DAN
1. *Textul şi contextul* [*Serii şi grupuri*], Rl, 41/81, 9.

CURTICĂPEANU, DOINA
1. *Urmele omului* [*Orizonturile vieții în literatura veche românească*], Rl, 39/75, 9.

CUSIN, ADI
1. *Debuturi* [*A fi*], C, 44/68, 3.

CUŞNARENCU, GEORGE
1. *Viața pe o bandă de magnetofon* [*Tratat de apărare permanentă*], Rl, 19/84, 9.

CUZA, AL. I.
1. *Scrisori din vremea Unirii*; vezi SCRISORI.

DAIAN, PAUL
1. *Doi poeți* [*Poeme sororale*], Rl, 11/88, 9.

DAMASCHIN, DAN
1. *Poeți facili şi dificili* [*Intermundii*], Rl, 12/76, 9.

DAMIAN, NICOLAE
1. *Un realism al privirii* [*Pribegi, noi visam*], Rl, 15/73, 9.
2. *Doi prozatori* [*Vara*], Rl. 44/76, 9.
3. *Psihologie şi stil* [*Macul galben*], Rl, 17/80, 9.

DAMIAN, S.
1. *Intrarea în Castel* [*id.*], C, 46/70, 3.
2. *G. Călinescu, romancier* [*id.*], C, 26/71, 3.
3. *Psihologia succesului literar* [*Fals tratat despre psihologia succesului literar*], Rl, 49/72, 9.

DAN, PAVEL
1. *Scrieri* [*id.*], C, 45/65, 3.

> (1) "Ca toți ardelenii, **P.D.** este un observator mai ales al vieții satului, fără competență în zugrăvirea oraşului. Însă bolnav, presimțindu-şi moartea ca Holban, el e un anxios, torturat de probleme de conştiință şi prin asta un complicat sufleteşte. (...) Autorul nu e sufleteşte un țăran, narator al evenimentelor colectivității, el e un intelectual bîntuit de întrebări şi îndoieli, găsindu-şi în imaginație o eliberare de suferințele lui. Universul nuvelelor nu e zugrăvit, ci imaginat."

DAN, SERGIU PAVEL
1. *Criteriul fantasticului* [*Proza fantastică românească*], Rl, 51/75,

DASCĂLU, CRIŞU
1. *Poezie şi limbaj* [*Dialectica limbajului poetic*], Rl, 45/86, 9.

DĂNCIULESCU, SINA
1. *5 Poeți* [*Ploaie în aprilie*], C, 25/64, 3.

DEMETRESCU, TRAIAN (TRADEM)
1. *Traian Demetrescu*; vezi C.D. Papastate.
2. *Reeditări* [*Scrieri alese*], C, 32/68, 3.

DEŞLIU, DAN
1. *Cercuri de copac* [*id.*], C, 26/63, 3.
2. *Minunile de fiecare zi* [*id.*], C, 41/64, 3.

DIACONESCU, IOANA

1. *Furăm trandafirii* [*id.*], C, 17/67, 3.

DIACONESCU, MIHAIL

1. *Gib I. Mihăescu în monografie* [*Gib I. Mihăescu*], Rl, 31/73, 9.

DICȚIONARE

1. *Dicționar de termeni literari* [*id.*], Rl, 53/76, 9.
2. *Un dicționar şi criteriile lui* [*Dicționar de literatură română, scriitori, reviste, curente*, coord. Dim. Păcurariu], Rl, 50/79, 9.

DIMA, AL.

1. *Arta populară şi relațiile ei* [*id.*], C, 22/71, 3.

DIMISIANU, GABRIEL

1. *Volume de critică* [*Schițe de critică*], C, 19/66, 3.
2. *Prozatori de azi* [*id.*], C, 50/70, 3.
3. *Articole şi eseuri* [*Lecturi libere*], Rl, 36/83, 9.

> (3) "Remarcînd constanța opiniilor, le-aş reproşa «rezerva», discreția. Eficiența unei publicistici atît de puțin bătăioase e mult mai scăzută decît ar merita-o problemele pe care le ridică. Defectul recenziilor lui **G.D.** provine din principala lor calitate: spiritul lor larg de comprehensiune. (...) **G.D.** se fereşte să intre în polemică. El rămîne conciliant, dar nu producînd argumente în replică, ci dezvoltîndu-şi doar propriul punct de vedere."

DIMITRIU, DANIEL

1. *Între analiză şi sinteză* [*Ares şi Eros*], Rl, 28/79, 9.
2. *Despărțirea de romantism* [*Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*], Rl, 6/89, 9.

DIMOV, LEONID

1. *Debuturi* [*Versuri*], C, 16/67, 3.
2. *7 poeme* [*id.*], C, 12/68, 3.
3. *Carte de vise* [*id.*], C, 19/69, 3.
4. *Poezie manieristă* [*Semne cereşti*], C, 29/70, 3.
5. *Casa poeziei* [*Dialectica vîrstelor; Spectacol*], Rl, 21/79, 9.
6. *Onirismul bine temperat* [*Carte de vise*], Rl, 36/91, 9.

> (2) "La **L.D.** desprinderea ironică din mrejele lirismului e caracteristică: el e un poet adevărat, subtil, dar unul din aceia care visează cu ochii deschişi, fără să se lase pînă la fundul visului, unde colcăie monştrii în mîluri din care nu se poate ieşi."

DINESCU, MIRCEA

1. *Invocație nimănui* [*id.*], C, 18/71, 3.
2. *Tineri poeți* [*Proprietarul de poduri*], Rl, 50/76, 9.

3. *Dinescu, poetul* [*Rimbaud negustorul*], Rl, 49/85, 9.

(3) "Sub o aparență de energie clocotitoare, aceste poezii sînt de fapt persecutate de temeri şi de nelinişti." "...locul acordat absurdității voite, şi nu numai de limbaj, în aceste poezii, care, din şugubețe şi hazlii, devin încet-încet nelinişitoare şi contrariante." "**M.D.** este acelaşi artist fermecător prin spontaneitate, sentimental, dar din ce în ce mai des în forme absurde, impulsiv şi fragil, cu o înzestrare naturală absolut evidentă, dar inegal (în umoare, ca şi în valoare), pus pe farse şi stăpînit de angoase, bătăios şi sensibil ca o mimoză, poet adevărat, pînă în vîrful unghiilor, din soiul cel mai rar şi mai neperisabil."

DINU, MIHAI
1. *Prozodie românească* [*Ritm şi rimă în poezia românească*], Rl, 21/86, 9.

DINULESCU, DUMITRU
1. *Debuturi în proză* [*Robert Calul*], C, 23/68, 3.

DINULESCU, IOANA
1. *Poeți tineri* [*Legea şi visul*], Rl, 15/88, 9.

DOBRESCU, ALEXANDRU
1. *Cronicarul literar* [*Foiletoane*], Rl, 35/79, 9.
2. *Din nou despre cronică* [*Foiletoane, 2*], Rl, 17/82, 9.
3. *Cronicarul literar* [*Foiletoane, 3*], Rl, 1/85, 9.
4. *Nostalgia îndoielii* [*Ibrăileanu – nostalgia certitudinii*], Rl, 41/89, 9.

(1) "Nimeni nu deschide o revistă culturală spre a citi studii savante, compacte, cu subsoluri ce atîrnă ca nişte ugere pline. Dar un articol publicistic ce ar fi pur şi simplu improvizat ar îndepărta în egală măsură pe cititor. Trebuie să cunoşti mersul pe sîrmă între seriozitate şi nonşalanță, să captezi atenția fără a trişa. **A.D.** e un bun cronicar şi fiindcă are în sînge această tehnică. Spre deosebire de majoritatea criticilor, el şi-a asumat de altfel din capul locului condiția de foiletonist, de critic de gazetă, cu alte cuvinte. (...) **A.D.** e, în majoritatea articolelor sale, un critic neprotocolar şi categoric. Comparînd, el defineşte, determină, măsoară. Stilul nu e delor «literar», ci aşa-zicînd pur critic, stil al formulei definitorii."

DOBROGEANU-GHEREA, CONSTANTIN
1. *Gherea şi spiritul militant al criticii*, C, 39/71, 4.
2. *Lecturi noi, autori vechi* [*Asupra criticei*], Rl, 7/74, 9.
3. *"Nu fabulez, ci reconstitui";* vezi Z. Ornea.

DOINAŞ, ŞT. AUG.
1. *Baladele vechi ale poetului* [*Omul cu compasul*], C, 39/66, 3.
2. *Cartea de critică* [*Lampa lui Diogene*], C, 20/70, 3.
3. *Alter ego* [*id.*], C, 49/70, 3.
4. *Poeți şi critici* [*Poezie şi modă poetică*], Rl, 28/72, 9.
5. *Versurile lui Şt. Aug. Doinaş* [*Versuri*], Rl, 10/73, 9.
6. *Maturitatea poetului* [*Alfabet poetic*], Rl, 37/78, 9.

7. *Hesperia poetului* [*Hesperia*], Rl, 22/79, 9.
8. *Critică şi poezie* [*Lectura poeziei*], Rl, 14/81, 9.
9. *Sudul şi Nordul poeziei* [*Poeme*], Rl, 23/83, 9.
10. *Semne noi de lirism* [*Vînătoare cu şoim*], Rl, 19/85, 9.
11. *Cei trei Doinaş* [*Foamea de unu*], Rl, 32/87, 9.

(8) "Stilul este înalt, chiar solemn, nepermițîndu-i familiarități, sacrificînd strălucirea pe altarul exactității şi trăgîndu-şi expresivitatea dintr-o evidentă cultură a limbii şi dintr-o tot atît de evidentă iubire a cărții."

(10) "Autobiografia s-a deghizat de obicei, subiectivitatea a purtat mască. Poetul a părut a nu vorbi despre sine. A preferat în tot cazul să dea impresia că se detaşează de viața lui cotidiană, superficială şi efemeră. Impresiile erau distilate de două ori, urmele prea umanelor emoții şterse cu guma din versuri."

(11) "Există trei Doinaş: distincți, chiar dacă nu pînă la acelaşi punct realizați; şi de care trebuie să ținem seama, indiferent spre care dintre ei ar merge gustul nostru. Cel dintîi este Doinaş *mitologicul*, autorul baladelor şi, în general, al versurilor de pînă pe la sfîrşitul anilor 50 şi începutul anilor 60 (ar intra aici ciclurile intitulate acum *Manual de dragoste, Mistrețul cu colți de argint, Ovidiu la Tomis* şi *Anul scufundat*). Al doilea este Doinaş *abstractul*, autorul poemelor din *Foamea de unu, Voluptatea limitelor, Păunul albastru, Conjuratio poetica, Jurnal de aprilie, Pana de gîscă* şi *Hesperia*, adică de dinainte de 1980. În fine, de la *Vînătoarea cu şoim* încoace (...) putem vorbi de un Doinaş *moralist polemic*."

DOPCEA, MARIAN
1. *Debuturi* [*Despărțirea de plante*], Rl, 13/77, 9.

DORIAN, DOREL
1. *Patru dramaturgi* [*Teatru*], C, 45/69, 3.

DRAGOMIRESCU, M.I.
1. *O biografie* [*D. Anghel*], Rl, 40/88, 9.

DRĂGAN, MIHAI
1. *Aproximații critice* [*id.*], C, 50/70, 3.
2. *În actualitate* [*Ibrăileanu*], C, 21/71, 3.
3. *Hasdeu didactic* [*B.P. Hasdeu*], Rl, 20/72, 11.
4. *Pozitivismul şi metodele noi* [*Mihai Eminescu. Interpretări, 2*], Rl, 21/87, 9.

DUDA, VIRGIL
1. *Catedrala* [*id.*], C, 37/69, 3.
2. *Vocația romancierului* [*Anchetatorul apatic*], Rl, 11/73, 9.
3. *Un roman de analiză* [*Deruta*], Rl, 37/73, 9.
4. *Romane* [*Al doilea pasaj*], Rl, 9/76, 9.

DUMITRESCU, GEO
1. *Prezența poetului* [*Versuri*], Rl, 18/81, 9.
2. *Poetul în antologie* [*Aş putea să arăt cum creşte iarba*], Rl, 33/89, 9.

(2) “Din contra, ceea ce sare numaidecît în ochi la **G.D.** este lipsa umorului. El este un pătimaş, un «fanatic», din speța cărora se aleg marii dogmatici, un sarcastic necruțător (nicidecum un ironic detaşat), chiar dacă stăpînit, un polemist. La baza acestui spirit de frondă (...) stă o mentalitate de «proletar intelectual», de lumpen al literaturii, care se simte frustrat şi se răzbună. (...) Nu atît contra locurilor comune ale sensibilității burgheze (luna, stelele etc.) protestează aici poetul, cît contra duhului care-i animă pe burghezii bogați şi liberi să contemple frumusețile lumii. Seninătatea şi hedonismul lor par poetului revoltătoare.”

DUMITRESCU, LUCA
1. *Doi poeți de altădată* [*Hronicul racului*], Rl, 1/89, 9.

DUMITRESCU-BUŞULENGA, ZOE
1. *Cultură şi literatură* [*Valori şi echivalențe umanistice*], Rl, 34/73, 13.

DUMITRIU, DANA
1. *Migrații* [*id.*], C, 13/71, 3.

DUMITRIU, PETRU
1. *Marile familii* [*Cronică de familie*], Rl, 2/90, 9; 3/90, 9.

(1) “Această poetică a corpului trebuie pusă în contextul ei: lumea zugrăvită în *Cronică de familie* este de o animalitate rafinată şi aproape lipsită de suflet: sentimentele ei se reduc la instinctul primar al vicleniei, la o strategie a disimulării asemănătoare schimbării pielii de către cameleon. Metamorfoza romanului balzacian se face deci şi în sensul înlocuirii moralului cu senzorialul. Personajele nu mai sînt tipuri morale, ci fiziologice. (...) Romanul doric (unul al energiei vitale) apare despuiat, redus la esență, populat de invidizi fără alte sentimente decît interesul imediat şi ale căror raporturi sînt ele înseşi descărnate, golite de orice afectivitate, gratuitate sau altruism. Numitorul comun este violența. Conflicte atît de sumare şi de puternice nu se pot constitui decît printr-o permanentă încercare a forțelor. Existența fiind o luptă acerbă, protagoniştii se împart, de la prima vedere, în tari şi slabi.”

DUȚU, ALEXANDRU
1. *Istorie literară* [*Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII*], C, 16/69, 3.

ELIADE, IRINA
1. *Palimpseste* [*Ziduri, ferestre, grădini*], Rl, 24/88, 9.

ELIADE, MIRCEA
1. *Sărbătoarea povestirii* [*În curte la Dionis*], Rl, 31/81, 9.
2. *Clasicii noştri* [*Despre Eminescu şi Hasdeu*], Rl, 22/87, 9.
3. *Un gen hibrid* [*Nouăsprezece trandafiri*], Rl, 25/91, 9.

(1) "Seduşi de această lume reală şi ireală a povestirilor, nu ne dăm seama de la început de arta rafinată a povestitorului. Ce artă! Recitind, începem să remarcăm unele repetiții şi unele stereotipii; dar, în loc ca interesul nostru să scadă, el

crește, căci acum știm mai multe și ne atrag în alt fel semnele presărate la tot pasul, ca niște capcane, în împrejmuirea narațiunii. (...) Povestirile devin pentru noi un univers saturat de semne (...), de simboluri, de tîlcuri; cititul seamănă tot mai mult cu dezlegarea unor șarade; plăcerea imaginației se conjugă cu plăcerea minții. **M.E.** e un mare povestitor care își transportă cititorii într-un spațiu al miracolelor neîntrerupte."

ELIADE, POMPILIU

1. *Istoria ca sinteză epică* [*Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*], Rl, 34/82, 9.

ELIN, MIHAI

1. *Alte debuturi* [*Treaz între două cadrane*], C, 26/68, 3.

EMANUEL, PAUL

1. *Debuturi în poezie* [*Existența și cuvintele*], C, 46/71, 3.
2. *Mimetism și originalitate* [*Astă-seară*], Rl, 28/76, 9.

EMINESCU, MIHAI

1. *Eminesciene*; vezi Liviu Rusu.
2. *Opera lui Mihai Eminescu*; vezi G. Călinescu.
3. *Poezia lui Mihai Eminescu*; vezi D. Popovici.
4. *Vocile lirice ale "Luceafărului"*, C, 3/70, 3.
5. *Cartea de critică* [*Opera lui Mihai Eminescu (reeditare)*]; vezi G. Călinescu.
6. *Eminescu în cinci limbi* [*Poezii*], Rl, 18/72, 11.
7. *Boala lui Eminescu*; vezi dr. Ion Nica.
8. *O biografie a lui Eminescu*; vezi George Munteanu.
9. *Articolele literare ale lui Eminescu* [*Articole și traduceri*], Rl, 42/74, 9.
10. *Eminesciana*; vezi G. Ibrăileanu și Tudor Vianu.
11. *Tînărul Eminescu*, Rl, 3/75, 12-13.
12. *"Omul deplin al culturii românești"*; vezi Constantin Noica.
13. *Rimele lui Eminescu* [*Dicționar de rime*], Rl, 33/76, 9.
14. *G. Călinescu despre Eminescu*; vezi G. Călinescu.
15. *Poetul și Criticul*; vezi G. Călinescu.
16. *În așteptarea biografiei*; vezi D. Murărașu.
17. *Pozitivismul și metodele noi*; vezi Mihai Drăgan.
18. *Clasicii noștri*; vezi Mircea Eliade.
19. *Eminescu și comentatorii săi*; vezi D. Popovici.
20. *Numele proprii în opera lui Eminescu*; vezi Ștefan Badea.

(4) *"Luceafărul* este poemul dualității esențiale a omului, supus unui destin și unei naturi care-i sînt date și tinzînd să le depășească, sclav și stăpîn în același timp, împins de forțe mereu contradictorii; a pierdut paradisul fiindcă s-a comportat uman, are nostalgia paradisului fiindcă a păstrat amintirea originii sale divine."

(13) "Cred că putem dovedi (nu, fireşte, aici) că **E.** ocolea rima perfectă şi că pînă şi rimele lui rare sau excepționale se explică prin nevoia de neconcordanță. Rima «leagă» două versuri, dar dacă nu se menține o oarecare «distanță», cădem în banalitate. Rima e o asemănare care implică neasemănarea: omonimie perfid sabotată. (...) Rima perfectă – **E.** o ştia – e aceea imperfectă, care menține între polii versurilor o anume tensiune. Dacă orice curent se anulează, lirismul încetează."

ENESCU, RADU
1. *Vocația în critică* [*Critică şi valoare*], Rl, 43/73, 9.

FAY, ŞTEFAN J.
1. *Mănuşi pentru aproapele tău* [*Sokrateion*], Rl, 28/91, 9.

FELEA, VICTOR,
1. *Voci puternice* [*id.*], C, 47/62, 3.
2. *6 Poeți* [*Revers citadin*], C, 49/66, 3.
3. *Reflexii critice* [*id.*], C, 35/68, 3.
4. *Poezia criticilor* [*Ritual solar*], C, 22/69, 3.
5. *Cumpăna poeziei* [*Cumpăna bucuriei*], Rl, 2/76, 9.
6. *Poeți şi critici* [*Aspecte ale poeziei de azi*], Rl, 40/77, 9.
7. *"Masa de lucru" a poetului* [*Gulliver*], Rl, 14/80, 9.
8. *Apropiere şi distanță* [*Prezența criticii*], Rl, 25/82, 9.
9. *Jurnal de poet* [*De toamnă*], Rl, 42/86, 9.
10. *Întîmplări din realitatea imediată* [*Decorul speranței*], Rl, 32/88, 9.
11. *"Blînda metafizică a trecerii"* [*Jucător de rezervă*], Rl, 12/93, 7.

FILIMON, DOMNICA
1. *Maiorescu şi contemporanii lui* [*Tînărul Maiorescu*], Rl, 26/74, 9.

FILIP, TRAIAN
1. *Dansul focului* [*id.*], C, 17/68, 3.

FLĂMÎND, DINU
1. *Doi tineri poeți* [*Apeiron*], C, 27/71, 3.
2. *La al doilea volum* [*Poezii*], Rl, 27/75, 9.
3. *Critica poetului* [*Intimitatea textului*], Rl, 37/85, 9.

FLORESCU, NICOLAE
1. *Anii de ucenicie* [*Biografii posibile, III;* în colab. cu Ileana Corbea], Rl, 18/85, 9.

FOARȚĂ, ŞERBAN
1. *Mimetism şi originalitate* [*Texte pentru Phoenix;* în colab. cu Andrei Ujică], Rl, 28/76, 9.
2. *Pe un fond sentimental* [*Simpleroze*], Rl, 23/78, 9.
3. *Ludice şi copilăreşti* [*Şalul, eşarpele Isadorei*], 45/78, 9.

(3) “Prețiozitatea manieristă a lui **Ş.F.** îşi vădeşte mai mult decît oricînd, în recenta plachetă, substratul ludic. (...) **Ş.F.** e un spirit inventiv, amator de filologicale, poet adevărat totuşi prin simțul limbii şi prin nu ştiu ce ingenuitate, chiar acolo unde efortul pare mai laborios. Dacă în volumul anterior, *Simpleroze*, poeziile aveau şi un sens dincolo de cuvinte (alegorii, fabule), aici ele se limitează să țeasă un aer dens, inextricabil, ca o materie primară pentru un **boa** superb, ce se strînge în jurul gîtului poeziei; atenție, doar, la cum a murit Isadora!”

FRUNZĂ, DUMITRAN
1. *Poezia şi moda poeziei* [*Viața în lucruri*], C, 32/66, 3.

FULGA, LAURENȚIU
1. *Moartea lui Orfeu* [*id.*], C, 10/71, 3.

FUNDOIANU, B.
1. *Retipărirea lui B. Fundoianu* [*Imagini şi cărți*], Rl, 51/80, 9.
2. *B. Fundoianu, azi*; vezi Mircea Martin.
3. *Conştiința bipolară* [*Conştiința nefericită*], Rl, 10/93, 7.

GABREA, FLORIN
1. *Trei nuvele* [*Frumos e numai adevărul*], Rl, 5/80, 9.

GAFIȚA, MIHAI
1. *Istorie literară şi erudiție* [*Fața ascunsă a lunii*], Rl, 9/75, 9.

GALACTION, GALA
1. *"Jurnalul" lui Galaction* [*vol. I*], Rl, 30/73, 9.
2. *Povestitori de ieri şi de azi* [*Moara lui Călifar*], Rl, 23/74, 9.

GALAN, V. EM.
1. *O reconsiderare necesară* [*A cincea roată la căruță*], Rl, 1/90, 9.

GANE, HORIA
1. *Doi poeți şi un grădinar* [*Puntea de hîrtie*], Rl, 24/87, 9.

GAVRIL, MATEI
1. *Debuturi* [*Un copil loveşte cerul*], C, 44/68, 3.

GĂLĂȚANU, MIHAIL
1. *Poeți tineri* [*Ştiri despre mine*], Rl, 15/88, 9.

GÂRMACEA, ION
1. *Proză* [*Moartea unui manechin de rînd*], C, 44/69, 3.

GENARU, OVIDIU
1. *Poezia şi moda poeziei* [*Un şir de zile*], C, 32/66, 3.

2. *Poezie* [*Nuduri*], C, 19/68, 3.
3. *Doi poeți* [*Patimile după Bacovia*], Rl, 52/72, 9.
4. *Sentiment şi ironie* [*Poeme rapide*], Rl, 25/83, 9.
5. *Portretul după douăzeci de ani* [*Patimile după Bacovia*], Rl, 15/86, 9.

GEORGE, ALEXANDRU

1. *Simple întîmplări cu sensul la urmă* [*id.*], C, 33/70, 3.
2. *Marele Alpha* [*id.*], C, 43/70, 3.
3. *Unde începe lectura* [*La sfîrşitul lecturii*], Rl, 32/73, 9.
4. *Actualitatea lui E. Lovinescu* [*În jurul lui E. Lovinescu*], Rl, 33/75, 9.
5. *Studii critice* [*La sfîrşitul lecturii, III; Mateiu I. Caragiale*], Rl, 15/81, 9.
6. *Printre oameni şi cărți* [*Simple întîmplări în gînd şi spații*], Rl, 53/82, 9.
7. *Fără început şi fără sfîrşit* [*Caiet pentru...*], Rl, 52/84, 9.
8. *Inducții critice şi sentimentale* [*Petreceri cu gîndul şi inducții sentimentale*], Rl, 17/86, 9.
9. *Roman sau jurnal?* [*Seara tîrziu*], Rl, 31/88, 9.
10. *Într-o dimineață de toamnă* [*id.*], Rl, 29/89, 9.

(1) "Povestirile fac dovada unui spirit fin şi cultivat, şi a unei excepționale inteligențe artistice; nota distinctivă este umorul de idei, cu alte cuvinte capacitatea de a se delecta, cu o superioară ironie, în fața spectacolului contradictoriu şi semnificativ, ridicol şi profund, pe care-l oferă existența umană."

(4) "Criticul e preocupat de adevăr, nu de originalitate. Iritantă e uneori numai punerea problemei: la **A.G.** firescul se întîmplă să producă nedumerire, fie din cauza tăriei prejudecății, fie pentru că autorul încalcă plin de prefăcută inocență o regulă observată de multă vreme. Dar după ce ochiul se obişnuieşte, constatăm că multe din remarcile de acest fel ale criticului pot întruni deplină adeziune."

(5) "Modul de a gîndi al lui **A.G.**, ca şi postura lui de etern franctiror, au trezit mereu supărarea spiritului primar agresiv."

GEORGE, TUDOR

l. *Balade* [*id.*], C, 9/69, 8.
2. *400 de sonete* [*Sonetele aeriene; Armura de sudoare*], Rl, 3/73, 9.

GEORGESCU, CONSTANTIN

1. *Doi tineri debutanți* [*Geamul dinspre drum*], C, 18/65, 3.

GEORGESCU, PAUL

1. *Polivalența necesară* [*id.*], C, 28/67, 3.
2. *Vîrstele tinereții* [*id.*], C, 44/67, 3.
3. *Coborînd* [*id.*], C, 40/68, 3.
4. *Realismul social* [*3 nuvele*], Rl, 42/73, 9.
5. *Printre cărți* [*id.*], Rl, 45/74, 9.
6. *Omul, măsura tuturor lucrurilor* [*Înainte de tăcere*], Rl, 16/76, 9.
7. *Satiricon* [*Revelionul*], Rl, 13/78, 9.
8. *Căldură mare!* [*Vara baroc*], Rl, 24/80, 9.

9. *Povestea vorbei*; vezi Florin Mugur.
10. *"La diuseor dă la vi"* [*Siesta*], Rl, 8/84, 9.
11. *După 1900, la Huzurei* [*Mai mult ca perfectul*], Rl, 9/85, 9.
12. *Început de veac în Bărăgan* [*Natura lucrurilor*], Rl, 41/86, 9.
13. *Cvartetul Platoneşti* [*Pontice*], Rl, 40/87, 9.
14. *Naratorul intră în scenă* [*Geamlîc*], Rl, 44/88, 9.

(5) "Se vede bine că ideologul, inteligență subtilă şi pătrunzătoare, ascunde, în cazul lui **P.G.**, o sensibilitate pătimaşă, impulsivă, un afectiv aşadar."

GEORGESCU, VLAD
1. *Căciula de blană* [*Politică şi istorie*], Rl, 44/91, 9.

GHELMEZ, PETRE
1. *Debuturi* [*Germinații*], C, 16/67, 3.

GHEORGHE, ION
1. *Poezie şi reflexivitate* [*id.*], C, 22/63, 3.
2. *Posibilitățile poeziei* [*Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic*], C, 51/66, 3.
3. *Zoosophia* [*id.*], C, 36/67, 3.
4. *Vine iarba* [*id.*], C, 31/68, 3.
5. *Cavalerul trac* [*id.*], C, 35/69, 3.
6. *Mai mult ca plînsul* [*id.*], C, 38/70, 3.
7. *Un poet expresionist* [*Avatara; Megalitice*], Rl, 4/73, 9.
8. *"Betoane arhaice" şi alte fantezii* [*Cultul zburătorului*], Rl, 24/75, 9.
9. *Întoarcerea poetului la uneltele sale* [*Noimele*], Rl, 32/76, 9.
10. *Muncile şi Sărbătorile* [*Proba logosului*], Rl, 39/79, 9.
11. *Poezie politică* [*Elegii politice*], Rl, 9/81, 9.
12. *Zicere fără contrazicere* [*Zicere la zicere*], Rl, 38/82, 9.
13. *Numismatică şi poezie* [*Scripturile*], Rl, 47/83, 9.

(8) "Poetul mitograf, fiind şi mitoman (avînd adică mania miturilor), nu stă în loc de astfel de lucruri şi, pe două sute cincizeci de pagini, într-un total dispreț de rigoare ştiințifică şi chiar de gramatică, scoate, din frecventarea după ureche a istoriei, arheologiei, mitologiei şi folclorului, cele mai ilare combinații."

(9) "În mod curios, în loc să se limpezească, lirismul poetului e din nou tulbure, cu stîngăcii de vocabular ce nu se mai pot explica, de o elementaritate a expresiei care trădează o artă poetică elementară."

GHEORGHIU, MIHAI DINU
1. *Jucătorul de cărți* [*Reflexe condiționate*], Rl, 37/83, 9.

GHEORGHIU, VIRGIL
1. *Curent continuu* [*id.*], C, 42/68, 3.

GHERAN, NICULAE
1. *O biografie documentară* [*Tînărul Rebreanu*], Rl, 44/86, 9.

2. *Bi(bli)ografie* [*Rebreanu - amiaza unei vieți*], Rl, 26/89, 9.

GHICA, ION

1. *Permanența clasicilor: Proza lui Ion Ghica* [*Scrisori către V. Alecsandri*], Rl, 30/86, 9.

GHICA, MAGDALENA

1. *Poezie programatică* [*Hipermateria*], Rl, 5/81, 9.

GHICA, MARIUS

1. *Valéry şi anti-Valéry* [*Facerea poemului*], Rl, 7/86, 9.

GHIU, BOGDAN

1. *Ora de poezie tînără* [*Manualul autorului*], Rl, 44/89, 9.

GIUGARIU, MIHAI

1. *Realism şi romanesc* [*O vacanță atît de lungă...*], Rl, 21/78, 10.

GOGA, OCTAVIAN

1. *Octavian Goga*; vezi I.D. Bălan.

GRIGORESCU, DAN

1. *Romanul realist în secolul al XIX-lea* [*id.*], C, 2/72, 3.

GRIGURCU, GHEORGHE

1. *Poezia criticilor* [*Trei nori*], C, 22/69, 3.
2. *Poeți şi critici* [*Teritoriu liric*], Rl, 28/72, 9.
3. *Vocația în critică* [*Idei şi forme critice*], Rl, 43/73, 9.
4. *Bacovia, azi* [*Bacovia – un antisentimental*], Rl, 52/74, 9.
5. *Poeți şi critici* [*Poeți români de azi*], Rl, 17/79, 9.
6. *Critică şi expresivitate* [*Critici români de azi*], Rl, 37/81, 9.
7. *"Inocența" criticii* [*Între critici*], Rl, 24/83, 9.
8. *Cristalografie* [*Contemplații*], Rl, 5/85, 9.
9. *Criticul ca artist* [*Existența poeziei*], Rl, 51/86, 9.
10. *Lumea într-o comparație* [*Cotidiene*], Rl, 41/87, 9.
11. *Anatomie literară* [*De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş*], Rl, 7/90, 9.

(5) "Tipul criticii lui **G.G.** este acela artistic. Intuiția e suverană. (...) În sprijinul intuiției vine o imensă fantezie a adjectivelor şi a adverbelor. Fiecare cuvînt este dublu sau triplu determinat într-o barocă florescență."

(9) "Critica lui continuă să fie aceeaşi de la debutul cu *Teritoriu liric* şi din culegerile de după el: empiric-savuroasă, bazată nu atît pe idei generale, cît pe intuiții (...) act magic şi totodată senzual de (dis)cernere, în care analiza se realizează printr-o profuziune de citate însoțite de fraze incantatorii, memorabile ca nişte invocații, pe scurt, o critică prin excelență artistică, plastică, subiectivă şi cu mari resurse stilistice."

GROŞAN, IOAN
1. *Un umorist adevărat* [*Caravana cinematografică*], Rl, 32/85, 9.

> (1) "**I.G.** îmi place pentru ideile lui literare şi pentru luciditatea cu care scoate din ele proze profunde şi pline de umor."

GRUIA, BAZIL
1. *Versuri* [*Obsesia verii*], Rl, 26/72, 9.

GUGA, ROMULUS
1. *Doi romancieri* [*Nebunul şi floarea*], C, 11/71, 3.
2. *Din nou, romanul* [*Viața postmortem*], Rl, 47/72, 9.
3. *Sentimentalism sau ironie?* [*Sărbători fericite*], Rl, 47/73, 9.
4. *Poezia lui Romulus Guga* [*Poezii*], Rl, 43/86, 9.

GURGHIANU, AUREL
1. *Tablete* [*Anotimpurile cetății*], Rl, 42/88, 9.

HAGIU, GRIGORE
1. *Lirica tinerilor* [*Autoportret în August*], C, 9/63, 3.
2. *Versuri* [*id.*], C, 44/68, 3.

HASDEU, B.P.
1. *Hasdeu didactic*; vezi Mihai Drăgan.
2. *Începuturile literare ale lui B.P. Hasdeu* [*Duduca Mamuca*], Rl, 29/73, 9.
3. *Clasicii noştri*; vezi Mircea Eliade.

HAŞ, PETRU M.
1. *Versuri de debut* [*Dor negru*], C, 43/69, 3.

HELIADE-RĂDULESCU, ION
1. *Viața şi opera*; vezi George Călinescu.
2. *Restituiri* [*Suvenire şi impresii ale unui proscris*], Rl, 22/75, 9.

> (1) "Primul lucru remarcabil în privința lui **H.** este în ce măsură scriitorul n-are nevoie de operă spre a fi ceea ce este. Chiar dacă n-ar fi pus nimic pe hîrtie, chiar dacă n-ar fi dus nimic pînă la capăt (cum se şi întîmplă adesea), **H.** ar rămîne acelaşi prin marile lui proiecte."

HOGAŞ, CALISTRAT
1. *Calistrat Hogaş*; vezi Vladimir Streinu.
2. *Criteriile unei colecții* [*Calistrat Hogaş interpretat de...*], Rl, 38/76, 9.

HOLBAN, ANTON
1. *Jocurile Daniei* [*id.*], C, 48/71, 3.
2. *Critica lui Anton Holban* [*Opere, III*], Rl, 20/75, 9.
3. *Holbaniana*; vezi Silvia Urdea; vezi Mariana Vartic.

HOLBAN, IOAN
1. *Noua critică* [*Proza criticilor*], Rl, 27/83, 9.
2. *"Marea europeană" în monografie* [*Hortensia Papadat-Bengescu*], Rl, 36/85, 9.
3. *Grilă critică sau grilaj?* [*Literatura subiectivă, I, Jurnalul intim. Autobiografie literară*], Rl, 16/90, 9.

HORASANGIAN, BEDROS
1. *Momente şi schiţe* [*Curcubeul de la miezul nopţii; Închiderea ediţiei*], Rl, 15/85, 9.
2. *Un bărbat şi o femeie sau întoarcerea lui Ulise* [*În larg*], Rl, 23/89, 9.

(1) "**B.H.** mi se pare unul din cei mai talentaţi şi inteligenţi prozatori ai noii generaţii. Textele lui, foarte scurte, sînt viguroase şi subtile, banale şi originale, şocante şi previzibile."

HOREA, ION
1. *Umbra plopilor* [*id.*], C, 33/65, 3.

HORIA, VINTILĂ
1. *Simptomatologia exilului* [*Dumnezeu s-a născut în exil*], Rl, 45/90, 9.

HORODINCĂ, GEORGETA
1. *Cartea de critică* [*Structuri libere*], C, 20/70, 3.

HUREZEANU, EMIL
1. *"Nesfîrşita fericire a trupului gîndit"* [*Lecţia de anatomie*], Rl, 4/80, 9.

HURJUI, ION
1. *Versuri de debut* [*Noaptea Pandorei*], C, 43/69, 3.

IACOBAN, MIRCEA RADU
1. *Doi tineri prozatori* [*Estudiantina*], C, 10/63, 3.

IANOŞI, ION
1. *Eseişti şi erudiţi* [*Alegerea lui Iona*], Rl, 27/74, 9.

IARU, FLORIN
1. *Mecanismele liricii* [*Cîntece de trecut strada*], Rl, 39/81, 9.
2. *"Verbale bucurii ale gurii"* [*La cea mai înaltă ficţiune*], Rl, 22/84, 9.
3. *Coşmarele lui Pierrot* [*Înnebunesc şi-mi pare rău*], Rl, 46/90, 9.

(3) "Unul dintre registrele multiple şi etajate ale poeziei acesteia este cu adevărat acela al cîntecului de lume, vesel mahalagesc şi suav mitocănesc, pe care-l fredonează Veta lui Caragiale. Alt registru este chiar acela caragialian. Ca aproape toţi congenerii săi, **F.I.** îl ştie pe de rost pe Caragiale, ale cărui expresii îi vin spontan pe limbă. Un al treilea strat este dat de neurastenia bacoviană. (...) **F.I.** este un poet muntean prin excelenţă, bucureşteanul volubil şi teribilist, care are teatrul în sînge, doar că decorul şi recuzita sînt, în ultimele decenii ale

secolului, altele decît în primele: ghitara electronică şi sintetizatorul au luat locul languroasei mandoline, iar *beat generation* pe al simboliştilor."

IBRĂILEANU, G.

1. *Spiritul critic în cultura românească* [*id.*], C, 22/70, 3.
2. *În actualitate*; vezi Mihai Drăgan.
3. *Studii şi documente literare* [*Scrisori către Ibrăileanu, vol. III*], Rl, 50/73, 9.
4. *Eminesciana* [*Eminescu*], Rl, 46/74, 9.
5. *Studiu de portret*; vezi ANTOLOGII.
6. *G. Ibrăileanu, polemist* [*Opere, vol. 4 şi 5*], Rl, 49/77, 15.
7. *Cursurile lui G. Ibrăileanu* [*Opere, 7*], Rl, 36/79, 9.
8. *Din nou despre "cursurile" lui G. Ibrăileanu* [*Opere, 8*], Rl, 20/80, 9.
9. *La sfîrşitul unei ediţii* [*Opere, 10*], Rl, 14/82, 9.
10. *Nostalgia îndoielii*; vezi Alexandru Dobrescu.

(1) "Spiritul critic trebuie admis la temelia oricărei culturi; absenţa lui nu poate fi decît întîmplătoare sau aparentă. Premisa cărţii lui **I.** răstoarnă raportul dintre regulă şi excepţie."

(10) "**I.** era în viaţă un mare timid, cu accese de impulsivitate în scris, un delicat în raporturile cu oamenii, care putea deveni de o mare duritate în articole. (...) Scriitorul e mai puţin simpatic, fiindcă mai contrafăcut şi pierzînd din autenticitate."

IERONIM, IOANA

1. *Tinere poete* [*Vară timpurie*], Rl, 42/79, 9.
2. *"E primăvară, citesc poeme"* [*Proiect de mitologie*], Rl, 10/82, 9.
3. *Mitologicale* [*Cortina*], Rl, 30/83, 9.
4. *Noua eglogă* [*Eglogă*], Rl, 8/85, 9.
5. *Înapoi la lirism* [*Poeme*], Rl, 52/86, 9.

IERUNCA, VIRGIL

1. *Crimă şi pedeapsă* [*Fenomenul Piteşti*], Rl, 3/91, 9.

"*Fenomenul Piteşti* este una din cele mai izbutite cărţi-document pe care am citit-o. Admirabil concepută şi scrisă, ea este precisă şi lipsită de orice patetism verbal. Foarte clară în idei, formulate deseori memorabil, ea conţine şi o analiză a lucrurilor, dincolo de nararea lor. La suspansul aşa zicînd compoziţional, creat cu măiestrie, la punerea în pagină a tragediei, se adaugă consideraţii extrem de juste şi conexiuni uneori şocante..."

ILICA, CAROLINA

1. *Tineri poeţi* [*Dogoarea şi flacăra*], Rl, 17/77, 9.
2. *Pisica pe masa de scris* [*Tirania visului*], Rl, 11/83, 9.

ILIESCU, NICOLAE

1. *Viaţa pe o bandă de magnetofon* [*Departe pe jos...*], Rl, 19/84, 9.

INDRIEŞ, ALEXANDRA
1. *Polifonie romanescă* [*Cutia de chibrituri*], Rl, 16/88, 9.

IOANA, NICOLAE
1. *Versuri* [*Moartea lui Socrate*], C, 14/69, 3.
2. *Visul şi veghea* [*Tabloul singuraticului*], Rl, 15/80, 9.

IOANID, ION
1. *Amintiri din închisorile comuniste* [*Închisoarea noastră cea de toate zilele*, vol. 1], Rl, 20/91, 9.

> (1) "N-a fost în intenția lui **I.I.** să scrie un roman, nici să-şi «transfigureze» în vreun fel teribila experiență. El a adoptat tonul cel mai alb cu putință. Ajutată de o bună memorie, relatarea este minuțioasă, aproape pedantă, sprijinită pe liste de nume, pe hărți ori planuri de locuri. Autorul pare să fi uitat puține lucruri. Capacitatea de reconstituire este cu atît mai uimitoare, cu cît **I.I.** n-a avut la îndemînă nici o clipă, pe durata lungii sale detenții, creion şi hîrtie, spre a însemna cele trăite, trebuind să memoreze totul. Cartea a fost scrisă mult timp după ieşirea din închisoare. Spre deosebire de aceea a lui N. Steinhardt, ea urmăreşte o cronologie strictă a evenimentelor şi nu conține nimic altceva în afara narării lor meticuloase. Reflecțiile pe marginea faptelor rămîn a fi făcute de cititor."

ION, DUMITRU M.
1. *Poezie* [*Iadeş*], C, 19/68, 3.

IONESCU, EUGEN
1. *Portretul artistului la tinerețe*; vezi Gelu Ionescu.
2. *Jurnalul de lectură al unui "adolescent furios"* [*Nu*], Rl, 27/91, 9.

> (2) "**E.I.** procedează ca un specialist, ca un profesionist, cu argumente solide, greu de respins, ceea ce face ca scandalul să fie şi mai mare. Perspicacitatea tînărului critic este excepțională. (...) **E.I.** se dovedeşte un critic pătrunzător, capabil de conexiuni neaşteptate, şi foarte cultivat, indiferent de judecățile sale totalmente nefavorabile."

IONESCU, GELU
1. *"Ironia" eseului* [*Romanul lecturii*], Rl, 41/76, 9.
2. *Portretul artistului la tinerețe* [*Anatomia unei negații*], Rl, 21/91, 9.

IONESCU, NAE
1. *Publicistica lui Nae Ionescu* [*Roza vînturilor*], Rl, 50/90, 9.

> "Într-o suită de articole din vara lui 1930 dedicată partidelor politice, **N.I.** îşi pune întrebarea dacă au dreptate partizanii sau adversarii sistemului partidelor. El face următorul raționament: teoretic, un partid este o realitate dialectică, înseamnă parte, aşadar, ideea unui partid unic este un non-sens; dar orice partid este dogmatic şi exclusivist în lupta lui cu celelalte, pe care le poate cel mult învinge, dar nicidecum convinge; şi, odată învingător, el tinde să se identifice cu țara (comuniştii ziceau cu *poporul*); aşadar, tot teoretic, trebuie să acceptăm ideea că

partidele ca atare pot dispărea, lăsînd în locul lor unul singur, ca partid al maselor; de unde, procesul se reia în sens contrar. Acest fel de logică i se pare lui **N.I.** a fi «de domeniul realităților». Este modul lui predilect de a trata problemele şi nu numai că este un mod abstract, dar poate justifica la rigoare orice. Metoda e aceea a speculației, care derivă condițiile concrete de manifestare a fenomenelor dintr-un plan pur intelectual. (...) Poziția politică apare învelită în căptuşeala unor considerații abstracte."

IONESCU, VICTORIA

1. *Doi tineri debutanți* [*Vecini de baracă*], C, 18/65, 3.

IORDAN, IORGU

1. *Memoriile lui Iorgu Iordan* [*Memorii, vol. 1*], Rl, 45/76, 9.

IORGA, NICOLAE

1. *Uvrier şi artist totodată* [*Istoria lui Ştefan cel Mare*], C, 31/66, 3.
2. *Pagini din tinerețe* [*id.*], C, 45/68, 3.
3. *Nicolae Iorga şi scriitorii străini* [*Evocări din literatura universală*], Rl, 17/72, 11.
4. *Restituiri* [*Peisagii*], Rl, 14/73, 9.
5. *"Cine uită nu merită"* [*Moartea unui savant*]; vezi Mihai Stoian.
6. *N. Iorga, portretist* [*Oameni cari au fost*], Rl, 35/76, 9.
7. *N. Iorga, memorialist* [*O viață de om aşa cum a fost*], Rl, 47/76, 9.
8. "*Legăturile principale ale istoriei scrisului românesc"* [*Istoria literaturii române: Introducere sintetică*], Rl, 38/77, 9.

(2) "Ceea ce ne uimeşte încă în critica de tinerețe a lui **N.I.** este extraordinara ei maturitate. Numai Titu Maiorescu a mai fost aşa de sigur de sine de la început. Indiferent în ce domeniu, **I.** are de pe acum păreri formate şi clare în limbă, în literatură, în istorie."

(3) "Marele talent literar compensează, în acestea şi în altele, multele neglijențe de stil (**N.I.** e un scriitor oral, emotiv şi abundent), ca şi vagul aer de vulgarizare pe care-l surprindem cîteodată."

IORGULESCU, MIRCEA

1. *Tablouri critice* [*Rondul de noapte*], Rl, 36/74, 9.
2. *Însemnare a călătoriei criticului* [*Firescul ca excepție*], Rl, 32/79, 9.
3. *Grîul şi neghina* [*Spre alt Istrati*], Rl, 28/86, 9.

(3) "Critica lui este tranşantă, sprijinită pe bun simț şi pe o expresivitate directă, polemică în substrat, cu o anumită încrîncenare de care însă se putea lipsi fără pagubă. Mi-l închipui mai puțin, de aceea, în rolul unui «psihanalist», prizonier adică al unei unice şi specializate metode. El însuşi se arată sceptic față de tirania unei metode unice, preferînd o «pluralitate convergentă» în spirit tradițional, fără excese de «inginerie» critică. Şi cred că nu se înşeală, cînd vrea, în excelenta lui carte, să se consacre operației critice celei mai banale, dar şi celei mai eficiente: alegerea grîului de neghină."

IOSIFESCU, SILVIAN

1. *Riguroasa finețe* [*De-a lungul unui secol*], Rl, 49/83, 9.

IOVIAN, ION TUDOR
1. *Un tînăr poet* [*Presiunea luminii*], Rl, 7/88, 9.

IRIMIE, NEGOIȚĂ
1. *5 Poeți* [*Cascadele luminii*], C, 25/64, 3.
2. *Versuri* [*Ramură solară*], Rl, 26/72, 9.

ISANOS, MAGDA
1. *Moştenirea Magdei Isanos* [*Cîntarea munților*], Rl, 8/89, 9.

ISTORII
1. *O istorie a literaturii române* [*Istoria literaturii române*, coord. Zoe Dumitrescu-Buşulenga], Rl, 34/79, 9.

ISTRATE, GHEORGHE
1. *Debuturi* [*Măştile somnului*], C, 14/68, 3.
2. *Versuri* [*Pseudopatriarchalia*], Rl, 38/74, 9.

ISTRATI, PANAIT
1. *Grîul şi neghina*; vezi Mircea Iorgulescu.
2. *Spovedania unui dezamăgit* [*Spovedanie pentru învinşi*], Rl, 8/91, 9.

IUGA, NORA
1. *Alte debuturi* [*Vina nu e a mea*], C, 26/68, 3.

IULIAN, RODICA
1. *Debuturi* [*Intersecții*], C, 16/67, 3.
2. *Doi poeți* [*Aproape omul*], Rl, 52/75, 3.
3. *Proza unei poete* [*Scrisori de toată ziua; Cronica nisipurilor*], Rl, 43/78, 9.

IVASIUC, ALEXANDRU
1. *Vestibul* [*id.*], C, 34/67, 3.
2. *Patosul ideilor* [*Interval*], C, 24/68, 3.
3. *Cunoaştere de noapte* [*id.*], C, 23/69, 3.
4. *Păsările* [*id.*], C, 47/70, 3.
5. *Spiritul radical în literatură* [*Radicalitate şi valoare*], Rl, 23/72, 9.
6. *Oamenii şi politica* [*Apa*], Rl, 52/73, 9.
7. *Polemică şi cultură* [*Pro domo*], Rl, 39/74, 9.
8. *Iluminări* [*id.*], Rl, 40/75, 9.
9. *Metamorfoza eşuată* [*Racul*], Rl, 49/76, 9.
10. *Alexandru Ivasiuc, azi* [*Al. Ivasiuc interpretat de...*], Rl, 41/80, 9.
11. *Între heterodoxie şi tradiție*; vezi Ion Vitner.
12. *“Revalorificarea” lui Ivasiuc* [*Păsările*], Rl, 6/87, 9.
13. *Critica anatomică*; vezi Cristian Moraru.

(2) “*Interval* e un roman foarte interesant şi foarte personal, reconfortant prin intelectualitatea lui neprefăcută; dar încă nu e acea carte mare pe care o aşteptăm de la **A.I.** Nu e, desigur, decît o amînare. Cînd **A.I.** va reuşi să imprime extraordinara lui vocație pentru idee într-o materie psihologică mai vie, mai variată, el o va scrie.”

(4) “E vorba de o carte pasionantă [*Păsările*], de unul din cele mai bune romane *sociale* (şi, de ce nu, politice) ale ultimelor decenii. (...) Existența îl preocupă pe **A.I.** în măsura în care poate descifra, în mişcările, în impulsurile ei adînci, Ideea; dar Ideea nu e nimic în stare pură, forța ei teribilă apare în manifestare, atunci cînd se concretizează într-o Existență.

IVAŞCU, GEORGE
1. *Jurnal ieşean* [*id.*], C, 6/72, 3.

IVĂNCEANU, VINTILĂ
1. *Versuri* [*id.*]*; Pînă la dispariție (roman)* [*id.*], C, 15/69, 3.

IVĂNESCU, CEZAR
1. *Rod* [*id.*], C, 38/68, 3.
2. *Doi poeți* [*Rod III*], Rl, 52/75, 9.
3. *Poeți manierişti* [*Rod IV*], Rl, 36/77, 9.
4. *Eros şi thanatos* [*Muzeon*], Rl, 16/80, 9.
5. *Gîlceava sufletului cu trupul* [*Doina*], Rl, 51/83, 9.
6. *Cimitirul vesel* [*Alte fragmente din Muzeon*], Rl, 16/93, 7.

(4) “Toate poeziile din *Muzeon* reprezintă astfel de variațiuni pe tema iubirii şi morții. De la un punct înainte, ele sînt lipsite de surprize, căzînd în monotonie. Cînd vrea să se schimbe cu adevărat şi recurge la versul liber, **C.I.** îşi pierde farmecul ingenuu (o ingenuitate, desigur, «făcută», savantă, adesea livrescă) şi poezia se îneacă în proză. (...) Monotonia şi lungimea, adeseori excesivă, care duce la un curat delir verbal, sînt riscurile majore ale acestei lirici neîndoielnic originale.”

IVĂNESCU, MIRCEA
1. *Versuri* [*id.*], C, 31/68, 3.
2. *Poezie şi ceremonial antipoetic* [*Poeme*], C, 34/70, 3.
3. *Proustianism liric* [*Alte poeme nouă*], Rl, 37/86, 9.
4. *Misterioasa doamnă din sonete* [*Versuri vechi, nouă*], Rl, 36/88, 9.

(2) “Se întîmplă că mulți pe care-i sperie ceremonialul consacrat al poeziei sînt nişte sentimentali cu oroare de efuziuni directe. **M.I.** este tocmai un astfel de poet sentimental ce nu suportă ridicolul sentimentelor. Şi atunci se travesteşte, adoptă o poză, de indiferență sau de îndepărtare, care devine modul lui de a cultiva o disoluție sistematică a sentimentalismului. Fugind de afectare, poetul nimereşte peste un ton neutru, rece, prozaic. Desigur, acest ton e şi el trucat, la rîndul lui. Un ceremonial înlocuieşte pe altul.”

(3) “Poemele evocă o lume lăuntrică incertă şi bogată, cu multe foi temporale, care se desfac pe rînd sau deodată, asemenea foilor unei cepe infinite; trecutul se repercutează în prezent, stîrnind cercurile apei spre orizontul memoriei; cel

care îşi aminteşte şi amintirea lui fac una; ochiul care priveşte şi imaginea de pe retină nu se mai deosebesc; interiorul şi exteriorul devin jumătățile definitiv lipite ale sufletului în căutare de sine; obiectele de altădată se oglindesc în scriitura de acum, se pierd în ea, ca într-un abis. Acest proustianism liric are esență platonică. De la Ion Barbu, nici un poet român n-a mai pus atîta preț pe răsfrîngerea lucrului în imagine, pe jocul de oglinzi paralele dintre realitate şi ficțiune. Bacovian, cum s-a spus, prin sentimentul melancolic al singurătății ființei, rătăcitoare prin labirinturi morale şi provinciale, **M.I.** este barbian prin platonismul profund al viziunilor sale, de o contingență pe cît de concret zugrăvită pe atît de înşelătoare."

JEBELEANU, EUGEN

1. *Elegie pentru floarea secerată* [*id.*], C, 25/67, 3.

KENEREŞ, ADINA

1. *Cruzime şi sentimentalism* [*Îngereasa cu pălărie verde; Rochia de crin*], Rl, 22/85, 9.

KOGĂLNICEANU, MIHAIL

1. *Condiția foiletonului critic* [*200 rețete cercate de bucate, prăjituri şi alte trebi gospodăreşti*], Rl, 27/73, 9.

LABIŞ, NICOLAE

1. *Viața unui poet*; vezi Gheorghe Tomozei.

LAURENȚIU, DAN

1. *Poziția aştrilor* [*id.*], C, 2/68, 3.
2. *Călătoria de seară* [*id.*], C, 9/69, 3.
3. *Imnuri către amurg* [*id.*], C, 51/70, 3.
4. *Sărbătorile poeților* [*Poeme de dragoste*], Rl, 47/75, 9.
5. *Poeți şi critici* [*Eseuri asupra stării de grație*], Rl, 40/77, 9.
6. *Orfice* [*Zodia leului*], Rl, 50/78, 9.
7. *Trupul şi spiritul* [*Privirea lui Orfeu*], Rl, 16/84, 9.
8. *Ars scribendi* [*Ave Eva*], Rl, 39/86, 9.
9. *Poeme de dragoste* [*Psyche*], Rl, 25/89, 9.

(9) "Întîile lui cărți de poezie (din anii 60 - 70) erau ale unui neoromantic, emfatic, prețios, manierist, scriptic, aristocratic şi sublim. Cele de după 1980 dublau acest registru de un altul, ludic, parodic, cotidian şi oral. Sinteza lor este pe cale să se făurească în timpul din urmă. (...) Poetul se menține acum pe o instabilă şi insesizabilă linie de mijloc, amestecînd registrele stilistice, trecînd de la tonul cel mai serios cu putință la giumbuşlucuri de aspect dadaist sau inserînd, în plin discurs «înalt», «ideal», propoziții aparținînd discursului cotidian."

LĂCUSTĂ, IOAN

1. *Cu ochi blînzi* [*id.*], Rl, 16/85, 9.

LĂNCRĂNJAN, ION

1. *Cordovanii* [*id.*], C, 36/63, 3; 37/63, 3.

"Observația obiectivă se împleteşte cu perspectiva subiectivă, lirică, a autorului, care e şi eroul principal (..) **L.** pare decis să facă frescă, şi romanul are de la început amplitudinea epică trebuitoare, rareori dezmințită pe urmă, înaintînd greoi şi tulbure ca un fluviu, confruntînd numeroase destine, urmărind întîmplări diverse, propunînd o imagine complexă şi amănunțită a vieții satului. (...) Pe multe sute de pagini, limba e falsă (uneori de o ruralitate căutată), nefirească, simțindu-se intenția de «literatură». Volumul face o adevărată risipă epică, acordînd prea mult spațiu unor evenimente neinteresante."

LĂZĂRESCU, GHEORGHE
1. *Adrian Maniu '85* [*Adrian Maniu*], Rl, 6/86, 9.

LEFTER, ION BOGDAN
1. *Structura cristalului* [*Globul de cristal*], Rl, 18/83, 9.

LEU, CORNELIU
1. *Romane istorice* [*Plîngerea lui Dracula*], Rl, 18/77, 9.

LIEBHARDT, HANS
1. *Cele mai vechi amintiri* [*Culoarea scaieților*], Rl, 5/74, 9.

LOGAN, GENOVEVA
1. *Proză* [*Idolii peşterii*], C, 44/69, 3.

LOTREANU, ION
1. *Versuri* [*Lăcuste şi aeroporturi*], Rl, 26/72, 9.
2. *Doi poeți* [*Aerul de sub fluturi*], Rl, 8/74, 9.

LOVINESCU, EUGEN
1. *O monografie E. Lovinescu*; vezi Ileana Vrancea.
2. *E. Lovinescu*; vezi I. Negoițescu.
3. *Locul lui Maiorescu* [*T. Maiorescu*, de E. Lovinescu], Rl, 46/72, 9.
4. *O reeditare necesară* [*Istoria literaturii române contemporane*], Rl, 44/73, 9.
5. *Lovinescu, ieri şi azi* [*interpretat de...*], Rl, 3/74, 9.
6. *Actualitatea lui E. Lovinescu*; vezi Alexandru George.
7. *Un roman de E. Lovinescu* [*Bizu*], Rl, 13/74, 9.
8. *Maiorescu şi contemporanii lui* [*id.*], Rl, 26/74, 9.
9. *Viața în scrisori* [*Scrisori şi documente*], Rl, 34/81, 9.
10. *Necunoscutul E. Lovinescu* [*Opere, I*], Rl, 6/83, 9.
11. *E. Lovinescu, istoric literar* [*Opere, II şi III*], Rl, 26/85, 9.
12. *Critici şi ziarişti* [*Opere, VII şi VIII*], Rl, 14/90, 9.

(1) "**L.** aparține perioadei în care se pun bazele literaturii române contemporane, aşa cum Maiorescu fusese criticul epocii «clasice» a literaturii noastre. (...) **L.** e cel care a oferit literaturii moderne girul unei personalități remarcabile. «Dogmatismul» lui e reprimarea gusturilor personale în folosul unui program necesar: traducătorul *Odiseii* îşi închină forțele, clipele, poeziei noi, iubitorul de antichități se sacrifică prezentului."

(4) “**L.** amestecă în teza lui cel puțin patru lucruri deosebite: conceptul estetic (adică ideea şi idealul de artă), valoarea (opera particulară, inefabilă), sentimentul valorii şi modul critic al interpretării. În vreme ce conceptul şi modul de interpretare se schimbă cu adevărat, valoarea şi sentimentul de valoare stau pe loc, ele sînt universale (desigur, în unele limite foarte largi). Paradoxul constă în aceea că tocmai mutarea idealului şi a interpretării asigură permanența valorii.” “**L.** e un spirit critic prin excelență, destructiv ironic, cu o ştiință a citatului compromițător şi a raționamentului rece şi exact, în care nu e întrecut decît de Maiorescu. Îi lipseşte, însă, verva ideologică, delirul speculativ al lui Ibrăileanu (...). Mai convingător în negație decît în afirmație, **L.** e un polemist extraordinar prin bun simț şi măsură în judecată.”

LOVINESCU, MONICA
1. *Cel mai ascultat cronicar literar* [*Unde scurte. Jurnal indirect*], Rl, 11/91, 9; 12/91, 9.

“Noi toți am ascultat-o cu sfințenie, vreme de treizeci de ani, de două ori pe săptămînă, la Radio Europa Liberă, comentînd cărți şi evenimente culturale. Un cronicar literar devenit legendă vie. Fapt foarte semnificativ: într-o lume în care literatura a fost tulpina de trestie prin care un întreg popor a respirat, cronicarul literar a jucat rolul salvatorului de la înec. De n-ar fi decît atît, şi tot am avea motive să vedem în **M.L.** unul din factorii esențiali ai renaşterii Răsăritului...” “De la distanță şi bazîndu-se adesea doar pe observarea textelor (căci nu cunoştea personal pe protagonişti şi nici nu avea toate elementele necesare), **M.L.** a reprezentat unul din cele mai precise barometre ale atitudinii noastre morale.”

LUCA, ŞTEFAN
1. *Zile de iulie* [*id.*], C, 14/62, 2.

LUNGU, ALEXANDRU
1. *Altceva decît umbra* [*id.*], C, 17/70, 3.

LUPU, NICOLAE
1. *Debuturi în poezie* [*Dospirea ploii*], C, 46/71, 3.
2. *Doi poeți* [*Nuntă călătoare*], Rl, 8/74, 9.

MACEDONSKI, ALEXANDRU
1. *Prima biografie a lui Alexandru Macedonski*; vezi Adrian Marino.
2. *Texte comentate* [*Poemele «Nopților»*], Rl, 1/73, 9.
3. *Reeditări: Macedonski, Sadoveanu* [*Opere, vol. VI*], Rl, 4/74, 9.
4. *Criteriile unei colecții* [*Alexandru Macedonski comentat de...*], Rl, 38/76, 9.
5. *Despărțirea de romantism*; vezi Daniel Dimitriu.

MAIORESCU, TITU
1. *Titu Maiorescu – inedit*, C, 9/67, 3.
2. *Critice (vol I şi II)* [*id.*], C, 26/67, 3.
3. *Maiorescu: o teorie a romanului*, C, 7/70, 3.
4. *Locul lui Maiorescu*; vezi E. Lovinescu.
5. *Maiorescu şi contemporanii lui*; vezi E. Lovinescu; vezi Domnica Filimon.
6. *Permanența clasicilor: aforismele lui Maiorescu* [*Cugetări şi aforisme*], Rl, 29/86, 9.

7. *Personalitatea lui Maiorescu*; vezi Z. Ornea.
8. *Povestea unei izbînzi*; vezi Z. Ornea.

(2) "Între poetul de şaisprezece ani, filozoful de optsprezece şi profesorul (doctor în filozofie, licențiat în litere) de treizeci de ani nu văd o deosebire de sens al atitudinii spirituale – deoarece toți trei se îndreaptă spre creație –, ci de obiect." "**M.** are vocația începutului în toate: la Institutul preparandal, la Universitate, în Parlament (înființînd sau... desființînd catedre, şcoli). În acelaşi spirit îşi scrie *Criticele*: propune principiile ortografiei, ale esteticii, ale criticii literare, ale filozofiei culturii. Nu numai lingvist, sau critic, sau filozof: obiectul e toată cultura. Nu numai teoretic, ci şi practic. Formele nu corespund fondului: trebuie aşadar distruse şi re-create. Teoria «formelor fără fond» este, în acest plan, expresia cea mai cuprinzătoare şi cea mai adîncă a aspirației spre creația absolută pe care o trăia **M.** (...) Acest sentiment de creație absolută explică de ce *Criticele* ne relevă nu o prezență, ci o absență: criticul este o voce sentențioasă şi impersonală. Ceea ce spune nu pare a-i aparține, nici lui, nici altcuiva anume: sînt adevăruri indiscutabile, fundamentale. **M.** nu comunică cuvinte, ci Cuvîntul, nu idei (ce importanță are dacă sînt originale!), ci Ideea. El nu e absent din modestie, dar pentru că fiind singurul, unicul, e prezent în toate şi absent în fiecare lucru luat în parte. Polemica maioresciană nu e o invitație la discuție, ci sfîrşitul oricărei discuții. Criticul nu discută pentru că nu e nimic de discutat (totul fiind clar şi definitiv) şi pentru că nu are cu cine: el e singurul împuternicit să afirme, să nege. Nu e drept că-şi disprețuieşte adversarii: de fapt, şi-i ignoră. Ca şi oratorul, criticul nu comunică cu cititorii: el apare, deodată, de neunde, vorbeşte în sentințe, apoi dispare în acelaşi fel, fără urmă." "El n-a făcut critică: a creat Critica."

MALIȚA, MIRCEA
1. *Călătorie şi istorie* [*Sfinxul*], C, 17/69, 3.

MANEA, NORMAN
1. *Proză* [*Noaptea pe latura lungă*], C, 44/69, 3.
2. *Jurnal de scriitor* [*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*], Rl, 3/80, 9.

MANIU, ADRIAN
1. *Adrian Maniu '85*; vezi Gheorghe Lăzărescu.

MANOLESCU, FLORIN
1. *Poezia criticilor* [*id.*], C, 23/71, 3.
2. *S.F. românesc* [*Literatura S.F.*], Rl, 28/80, 9.
3. *Caragiale şi ceilalți* [*Caragiale şi Caragiale, jocuri cu mai multe strategii*], Rl, 43/83, 9.

(3) "Început ca un examen foarte tehnic al artei lui Caragiale, în spiritul criticii moderne, studiul lui **F.M.** recuperează finalmente unghiul general antropologic şi social, în lipsa căruia critica ar rămîne o îndeletnicire formală. El dovedeşte (dacă mai trebuia dovedit!), cu strălucire şi inteligență, că, în artă, nu există procedee «inocente»: tehnica şi stilul unui mare scriitor emană dintr-o concepție de viață, dintr-o filosofie şi dintr-o morală. Reflecția critică asupra lui Caragiale face, cu această superbă carte, un mare pas înainte, în direcția înțelegerii naturii

şi valorii unei opere care a fost (şi a rămas) o piatră de încercare pentru critica națională."

MARCU, IOANA CĂLINA

1. *Debuturi '83* [*Vorbirea fîntînii*], Rl, 6/84, 9.

MARCUS, SOLOMON

1. *Poetica matematică* [*id.*], C, 37/70, 3.
2. *Alianță sau mezalianță?* [*Artă şi Ştiință*], Rl, 19/87, 9.

MARIN, MARIANA

1. *"Ah, tandrul, sfîşietorul, repedele poem"* [*Un război de o sută de ani*], Rl, 6/82, 9.
2. *"În ateliere va fi de acum întuneric"* [*Atelierele (1980 -1984)*], Rl, 19/91, 9.

(2) "Realitatea e înregistrată de-a dreptul, cu obrazul nefardat, cu ochii umflați, buhăită. (...) Notația aceasta nu numai nu o ocoleşte, dar pare foarte atrasă de aspectele dizgrațioase ale realității, de urît, fetid, inform sau stupid. Măcelăriile sau tăbăcăriile constituie imagini recurente. Lumea nu e doar brută, ci şi brutală, agresivă. Un baudelairianism incontestabil se remarcă în aceste versuri în care urîtul îşi pune pecetea pe tot, exterior sau interior, pe decor sau pe suflet, pe relația socială sau pe cea intimă. Macularea este, desigur, cheia morală a acestei poezii..."

MARINESCU, ANGELA

1. *Versuri de debut* [*Sînge albastru*], C, 43/69, 3.
2. *Din jale se-ntrupează Electra* [*Poezii; Poeme albe; Structura nopții*], Rl, 23/79, 9.
3. *Poeme de fier* [*Blindajul final*], Rl, 32/81, 9.
4. *Spre lirismul absolut* [*Var*], Rl, 36/89, 9.

(4) "Natura antisentimentală a liricii este vădită nu doar în răceala în care pare gravat în metal, dar şi refuzul confesiunii, al *«sufletului impur în calorii»* (ca să mai citez una din expresiile barbiene potrivite în context). Simbolul cel mai frecvent este acela al creierului (*«Creierul meu în / creierul tău / îmbrățişat»*). Deşi poeta face o dată elogiul concretului (*«Concret, / furie a concretului»*), tot ce e larvar, inform, inconsistent este alungat din poezie. Idealul rămîne transparența glacială a lucrurilor. Aş numi această poezie, de n-ar fi neobişnuită expresia, poezie de «analiză»: căci autoscopia lirică, veritabilă disecție a sufletului, seamănă cu un examen de sine minuțios şi plin de cruzime. Sufletul nu este impudic exhibat, ca în lirica sentimentală, ci este prefăcut în obiect de intervenție chirurgicală, în temă de analizat. Sufletul este aşezat pe masa de operație şi sfîrtecat: fără complezență şi fără cruțare. Fiecare membru, organ sau visceră, cu grijă decupat, este apoi privit cu microscopul. Nu e o baie de sînge – complexiunea animală este ca şi absentă acum în versurile **A.M.** – ci un laborator sterilizat, o minune a artei chirurgicale."

MARINO, ADRIAN

1. *Prima biografie a lui Alexandru Macedonski* [*Viața lui Alexandru Macedonski*], C, 13/66, 3.
2. *Opera lui Macedonski* [*id.*], C, 51/67, 3.
3. *Introducere în critica literară* [*id.*], C, 3/69, 3.

4. *Clasicism, baroc, romantism* [*id.*], Rl, 19/72, 11.

> (2) "Analiza e atît de amănunțită încît nu rămîne nimic neexplorat, neexplicat; şi, în acelaşi timp, nimic neraportat la tot, la sinteza care reprezintă, nemărturisit, punctul de plecare."
>
> (3) "Autorului nu-i scapă nimic. În multe locuri se spune esențialul şi va trebui să revenim la afirmațiile criticului de cîte ori vom voi să ne clarificăm. Aparatul pus în mişcare este impresionant."

MARTIN, AUREL
1. *Poeți contemporani* [*id.*], C, 43/67, 3.

MARTIN, MIRCEA
1. *Generație şi creație* [*id.*], C, 5/70, 3.
2. *Critică şi imanență* [*Critică şi profunzime*], Rl, 6/75, 9.
3. *Din nou despre tradiție* [*G. Călinescu şi "complexele" literaturii române*], Rl, 7/81, 9.
4. *B. Fundoianu, azi* [*Introducere în opera lui B. Fundoianu*], Rl, 27/85, 9.
5. *Critică şi înțelegere* [*Singura critică*], Rl, 22/86, 9.

> (5) "**M.M.** a preferat, din cele trei tipuri de critică distinse într-un interviu – de întîmpinare (valorizantă), de situare (sincronică) şi de analiză (diacronică, hermeneutică) – pe cea din urmă. Nu are, cum spune mai departe, nici promptitudinea, nici regularitatea unui foiletonist (deşi îi place să sublinieze faptul de a fi scris cel dintîi despre cîte o carte): ține totuşi să se implice în procesul de afirmare a literaturii contemporane."

MATALĂ, DUMITRU
1. *Un analist* [*Locul; Locul al doilea*], Rl, 7/77, 9.

MATEESCU, CONSTANTIN
1. *Debuturi* [*Rochia cu anemone*], C, 25/66, 3.

MAVRODIN, IRINA
1. *Textualism, manierism, naivitate* [*Picătura de ploaie*], Rl, 12/88, 9.

MAZILESCU, VIRGIL
1. *Un poet: Virgil Mazilescu*, C, 25/68, 3.
2. *Strategie lirică* [*Va fi linişte, va fi seară*], Rl, 38/79, 9.
3. *Poetul în țara minunilor* [*Guillaume poetul şi administratorul*], Rl, 10/84, 9.

> (3) "Între poeții de azi, **V.M.** înfățişează cazul foarte rar de autor cu o operă infimă, pe care nu ține parcă deloc s-o sporească. Din 1968, cînd a debutat, a publicat mai puțin de o sută de poezii, în patru plachete subțiri, dintre care una antologică, doar parțial inedită. Această slabă emisie lirică nu trebuie numaidecît legată de severitatea conştiinței poetice, dar cu siguranță de o structură a poeziei înseşi, care, de altfel, a rămas în linii mari aceeaşi vreme de un deceniu şi jumătate. (...) Lirismul nu provine pur şi simplu din ceea ce rămîne ascuns, de nespus, dintr-o prezumtivă traumă sufletească, dar din însăşi arta ascunderii: cu alte cuvinte, din simulare mai mult decît din disimulare. Un lucru interesant şi

paradoxal este că scriitura poemelor o aminteşte pe aceea a avangardiştilor antebelici: sărăcia, dacă nu chiar lipsa punctuaţiei, aparenta incoerenţă sintactică, bizarul şi ilogicul. Paradoxul constă în aceea că respectiva tehnică nu mai este menită, ca la futurişti sau ca la dadaişti, să şocheze, ci, din contra, să distragă atenţia de la personalitatea ce se exprimă liric. Egocentrismul e înlocuit de depersonalizare. În definitiv, **V.M.** caută să pună la punct, în acest scop, o formă goală, un mecanism al absenţei."

MAZILU, DAN HORIA

1. *Un baroc românesc?* [*Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*], Rl, 30/76, 9.

MAZILU, TEODOR

1. *Aceste zile şi aceste nopţi* [*id.*], C, 13/63, 3.
2. *Proză satirică* [*id.*], C, 33/69, 7.
3. *Teatru* [*id.*], C, 9/71, 3.

(3) "Într-un anume sens, **T.M.** scrie un teatru satiric, de observaţie morală. Dar dacă vrem să stabilim limpede tipurile dominante ne lovim de o greutate: sînt *ipocriţi* ori *cinici* eroii lui? Îi caracterizează prefăcătoria, falsul, «alienarea» sau sinceritatea obraznică? Ipocrizia implică, la mai toţi, cinismul, iar cinismul se relevă ca o ipocrizie. Sub aceste însuşiri imediate, bănuim cu timpul un fel de comedie a sentimentelor sau a caracterului, o prefăcătorie de o esenţă specială. Eroii lui **T.M.** nu sînt pur şi simplu nişte nebuni făţarnici; autorul are în vedere mai puţin masca, mistificarea ca rezultat sau ca trăsătură, decît procesul însuşi prin care ea se produce. Eroii nu doar poartă măşti, ci împlinesc un întreg ceremonial al aşezării măştii pe obraz, nu sînt doar nişte mistificaţi, ci, deopotrivă, nişte mistificatori, pentru care «transformarea», «educaţia» reprezintă un program, un scop deliberat. Toţi mistifică şi se mistifică în numele unor convingeri (adesea inatacabile ca atare). Accentul cade pe convingerea care determină alienarea în mai mare măsură decît pe alienarea propriu-zisă."

MĂLĂNCIOIU, ILEANA

1. *Către Ieronim* [*id.*], C, 51/70, 3.
2. *Două poete* [*Inima reginei*], C, 51/71, 3.
3. *Poezie de dragoste* [*Ardere de tot*], Rl, 51/76, 10.
4. *"Sufletul meu lepădat de trup"* [*Peste zona interzisă*], Rl, 37/79, 9.
5. *Lirice* [*Sora mea de dincolo*], Rl, 31/80, 9.
6. *Maturitatea poeziei* [*Peste zona interzisă / A travers la zone interdite*], Rl, 11/85, 9.
7. *Poezia marilor simboluri* [*Urcarea muntelui*], Rl, 8/86, 9.
8. *Eseuri (literare şi nu numai...)* [*Călătorie spre mine însămi*], Rl, 2/88, 9.

(7) "Poezia **I.M.** are o solemnitate maiestuoasă şi un sîmbure patetic. Ea nu cunoaşte jumătăţile de măsură. Trece, fără nuanţe, de la tragic la comic, de la cotidian la sublim. (...) Nota personală rămîne disimulată, sentimentul este stilizat, aproape hieratic. (...) Document sufletesc de o mare sinceritate şi vigoare etică, scutită de concesii, această poezie nu trebuie privită dintr-o simplă perspectivă «realistă». E mult mai mult decît atît. În fiecare din elementele ei componente, în atmosfera însăşi, rezidă o forţă care înalţă banalul, circumstanţa, biografia comună, la nivelul ethosului, al principiului moral şi filosofic."

MĂNUCĂ, DAN
1. *Romanul postpaşoptist* [*Lectură şi interpretare*], Rl, 53/88, 9.

MĂRCULESCU, SORIN
1. *Cartea nunților* [*id.*], C, 9/68, 3.
2. *Si le grain ne meurt...* [*Carte singură*], Rl, 2/83, 9.
3. *Treptele lirismului* [*Fluviul întîmplător*], Rl, 2/86, 9.

MELINESCU, GABRIELA
1. *Ceremonie de iarnă* [*id.*], C, 10/65, 3.
2. *Poezie* [*Interiorul legii*], C, 19/68, 3.
3. *Poezie manieristă* [*Boala de origine divină*], C, 29/70, 3.

MÉLIUSZ, JÓZSEF
1. *Cîntec tîrziu pentru Aloe* [*Arena*], Rl, 17/75, 9.

MICU, DUMITRU
1. *Lirica lui Lucian Blaga* [*id.*], C, 15/68, 3.
2. *Studii despre Sămănătorism* [*Început de secol*], C, 25/70, 3.
3. *Studiu monografic despre "Gîndirea"* [*"Gîndirea" şi gîndirismul*], Rl, 16/75, 9.
4. *Ce este simbolismul?* [*Modernismul românesc, I*], Rl, 48/84, 9.
5. *Rețeta modernismului* [*Modernismul românesc, II*], Rl, 25/85, 9.

MICU, MIRCEA
1. *Alte versuri de debut* [*Nopțile risipitorului*], C, 44/69, 3.
2. *Romane* [*Patima*], Rl, 40/72, 9.
3. *Două romane* [*Semnul şarpelui*], Rl, 37/74, 9.

MIHADAŞ, TEOHAR
1. *Țărîna serilor* [*id.*], C, 2/68, 3.
2. *Tărîmul izvoarelor* [*id.*], C, 37/69, 3.

MIHAILĂ, CAIUS
1. *Jurnalul unui medic* [*Jurnal la Morile de Vînt*], Rl, 35/72, 9.

MIHALAŞ, MARCEL
1. *Nume* [*id.*], C, 20/67, 3.

MIHALE, AUREL
1. *Fuga* [*id.*], C, 20/63, 3.
2. *Podul de aur* [*id.*], C, 33/64, 3.

MIHĂESCU, GIB I.
1. *Gib I. Mihăescu în monografie*; vezi Mihail Diaconescu.
2. *Gib Mihăescu – ieri şi azi,* Rl, 17/74, 12 - 13.
3. *Restituiri* [*Însemnări pentru timpul de azi*], Rl, 22/75, 9.

4. *Limbajul erotic în roman* [*Rusoaica*], Rl, 35/90, 9.

MIHĂESCU, VALENTIN F.
1. *Debuturi în critică* [*Timp şi mod*], Rl, 31/83, 9.

MIHĂIEŞ, MIRCEA
1. *Jurnalul ca autoconstrucţie* [*De veghe în oglindă*], Rl, 32/89, 9.

> (1) "...În orice caz, teoria nu e tocmai partea tare a cărţii. Îi prefer fără să ezit analizele din eseurile care-i precedă şi paginile introductive de jurnal personal, ţinut în timp ce autorul lucra la ele. Aici regăsesc întreg umorul criticului, verva lui subţire de om cultivat şi lipsit de prejudecăţi, stilul penetrant. Pentru un volum care reprezintă totuşi un debut (oricîte foiletoane critice ar lăsa în urmă), este mai mult decît suficient ca să-l putem califica drept remarcabil. Am ştiut din prima clipă că **M.** este unul din cei mai talentaţi critici tineri."

MIHĂILESCU, DAN C.
1. *Răspunsurile criticii* [*Întrebările poeziei*], Rl, 12/89, 9.

> (1) "Să nu omit a menţiona, din capul locului, excelenţa stilului, care este unul vădit *recherché*, adică preţios, sofisticat, denotînd un umor manierist al ideii şi al cuvîntului, şi la fel de «fermecător de inenarabil»..."

MIHĂILESCU, FLORIN
1. *Un studiu despre Hortensia Papadat-Bengescu* [*Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*], Rl, 23/75, 9.
2. *Evoluţia conceptului de critică* [*Conceptul de critică literară în România*], Rl, 5/77, 9.
3. *Criticii despre critică* [*Conceptul de critică literară în România, vol. II*], Rl, 31/79, 9.

> (2) "În formă definitivă, studiul va constitui fără îndoială cea mai importantă analiză de acest fel la noi, comparabilă, ca metodă, cu serioasa *Istorie a criticii literare moderne*, a lui René Wellek, deşi are în vedere doar evoluţia ideilor critice, nu şi pe a aplicaţiilor. Formaţia marxistă a autorului (...) este vizibilă pretutindeni, în referinţe şi interpretări. Studiul este preponderent descriptiv. Originalitatea nu lipseşte totuşi, mai ales în amănunte, şi, uneori, în încercarea de a oferi premise şi concluzii personale ale întregii discuţii."

MIHOC, DOINA FELICIA
1. *Debuturi* [*Floare de sînger*], Rl, 18/76, 9.

MIHU, ACHIM
1. *Un sociolog printre critici* [*Meandrele adevărului*], Rl, 3/84, 10.

MINCU, MARIN
1. *Poeţi şi critici* [*Critice*], C, 10/70, 3.
2. *Cărţi de poezie* [*Eterica noapte*], Rl, 50/72, 9.
3. *Versuri* [*Văile vegherii*], Rl, 38/74, 9.
4. *Critica gongorică* [*Poezie şi generaţie*], Rl, 38/75, 9.

5. *Critici şi poeţi* [*Introducere în poetica lui Ion Barbu*, în Ion Barbu, *Poezii. Texte comentate*], Rl, 17/76, 9.
6. *Teoria şi practica textului* [*Ion Barbu, eseu despre textualizarea poetică*], Rl, 12/82, 9.
7. *Romanul criticilor* [*Intermezzo*], Rl, 6/85, 9.
8. *Critica poeziei noi* [*Eseu despre textul poetic, vol. II*], Rl, 13/87, 9.
9. *Autenticitatea scriiturii* [*Intermezzo, vol. II*], Rl, 31/89, 9.

(8) "Aproape de fiecare dată problema pentru **M.M.** este mai puţin aceea de a-şi susţine o ipoteză proprie decît aceea de a-i acredita întîietatea. Un orgoliu imens străbate toate frazele acestei cărţi, în atîtea privinţe remarcabilă, frisonînd de semne de exclamaţie şi de sublinieri didactice, şi menită, după credinţa, aşezată la vedere pe copertă, a autorului, să ne (pe noi toţi, mari şi mici) «instruiască despre lucrurile mai deosebite petrecute în spaţiul poeziei». De la acest nobil scop n-o clinteşte nici chiar proximitatea ridicolului."

MIRAN, ALEXANDRU
1. *Adevărata întoarcere* [*id.*], C, 51/69, 3.
2. *Locul soarelui* [*id.*], C, 6/71, 3.
3. *Alexandru Miran, poet şi traducător* [*Alegerea lemnului;* Aristofan*, Adunarea femeilor*], Rl, 20/74, 9.
4. *Faţa nevăzută a poeziei* [*Cronică; Cronică II*], Rl, 41/79, 9.
5. *Poezia fabulei* [*Sub semnul capricornului*], Rl, 24/85, 9.
6. *Clasicism şi viziune* [*Năvodul, Glose la Orestia*], Rl, 50/86, 9.

MIRCEA, ION
1. *Istm* [*id.*], C, 5/72, 3.
2. *Tineri poeţi* [*Tobele fragede*], Rl, 36/78, 9.

MITROI, FLORICA
1. *Critici şi poeţi* [*Între cer şi pămînt*], Rl, 17/76, 9.

MÎNDRA, V.
1. *Caragiale şi înaintaşii săi* [*Istoria literaturii dramatice româneşti, vol. I, De la începuturi pînă la 1890*], Rl, 14/86, 9.

MONCIU-SUDINSCHI, ALEXANDRU
1. *Ficţiune şi reportaj* [*Caractere*], Rl, 41/73, 9.

MONDA, VIRGILIU
1. *Amintiri de scriitor* [*Viaţă şi vis*], Rl, 47/86, 9.

MORARU, CRISTIAN
1. *Critica anatomică* [*Proza lui Alexandru Ivasiuc*], Rl, 16/89, 9.

MORARU, IUSTIN
1. *Versuri* [*La poarta pietrelor*], Rl, 26/72, 9.

MOŞANDREI, MIHAI
1. *Amintirile poetului* [*Evocări literare*], Rl, 39/89, 9.

MUGUR, FLORIN
1. *Versuri* [*Destinele intermediare*], C, 14/69, 3.
2. *Cartea regilor* [*id.*], C, 48/70, 3.
3. *Gravitate şi funambulesc* [*Cartea prințului*], Rl, 45/73, 9.
4. *Dialoguri* [*Roman*], Rl, 50/75, 9.
5. *Jumătate şi ceilalți* [*Cartea numelor*], Rl, 29/76, 9.
6. *Romanul unui poet* [*Ultima vară a lui Antim*], Rl, 3/79, 9.
7. *Vara baroc a poeziei* [*Portretul unui necunoscut*], Rl, 35/80, 9.
8. *Povestea vorbei* [*Vîrstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*], Rl, 27/82, 9.
9. *"Minutele fericite" ale poetului* [*Spectacol amînat*], Rl, 3/86, 9.
10. *Stratagema elogiului* [*Schițe despre fericire*], Rl, 18/87, 9.

MUNTEANU, AUREL DRAGOŞ
1. *Singuri* [*id.*], C, 13/69, 3.
2. *Două cărți de critică* [*Opera şi destinul scriitorului*], Rl, 9/73, 9.
3. *Un roman psihologic şi social* [*Marile iubiri*], Rl, 8/78, 9.

MUNTEANU, AURELIA
1. *Debuturi în proză* [*Bani de trecere*], C, 23/68, 3.

MUNTEANU, GEORGE
1. *B.P. Hasdeu* [*id.*], C, 16/63, 3.
2. *O biografie a lui Eminescu* [*Hyperion, I, Viața lui Eminescu*], Rl, 25/73, 9.

MUNȚIU, ADRIAN
1. *Doi debutanți* [*Vîrsta cunoaşterii*], C, 3/63, 3.

MURĂRAŞU, D.
1. *Cartea de critică* [*Din presa literară românească (1900-1918)*], C, 20/70, 3.
2. *Studii despre Sămănătorism* [*Din presa literară românească (1900-1918)*], C, 25/70, 3.
3. *În aşteptarea biografiei* [*Mihai Eminescu. Viața şi opera*], Rl, 12/83, 9.

MUREŞAN, ION
1. *Cartea de iarnă* [*id.*], Rl, 38/81, 9.

MUŞAT, AURA
1. *Două poete* [*Puck umple cu stîngăcie paharul*], Rl, 10/83, 9.

MUŞINA, ALEXANDRU
1. *Tineri poeți* [*Strada castelului 104*], Rl, 49/84, 9.

NAGHIU, IOSIF

1. *Teatru şi literatură* [*Autostop*], C, 52/70, 3.

NAUM, GELLU
1. *Athanor* [*id.*], C, 15/69, 3.

NEACŞU, IULIAN
1. *Debuturi: "Iarna cînd e soare"* [*id.*], C, 24/66, 3.

NEAGU, FĂNUŞ
1. *Dincolo de nisipuri* [*id.*], C, 5/63, 3.
2. *Natură, univers moral, modalități*, C, 27/63, 3.
3. *Îngerul a strigat* [*id.*], C, 1/69, 3.
4. *În văpaia lunii* [*id.*], C, 33/71, 3.
5. *Viziune carnavalescă* [*Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*], Rl, 2/78, 8.
6. *Proză şi pitoresc* [*Povestiri din drumul Brăilei*], Rl, 42/89, 9.

(1) "**F.N.** e un prozator talentat, capabil să se ridice în ansamblu la o literatură de cea mai bună calitate."

(6) "Îndoiala mea porneşte de la recunoaşterea întrucîtva pripită a unei vocații de povestitor lui **F.N.** (...). Particularitatea paradoxală a povestirilor lui **F.N.** a fost aceea de a nu putea fi povestite. Mi se pare că scriitorul posedă în fond o structură lirică şi o înclinație spre imagine şi atmosferă. (...) Lirice, pitoreşti, pline de atmosferă şi inventive lexical, aceste povestiri reuşesc prea adesea să-şi transforme calitățile în defecte, abuzînd de ele. Alunecă în senzaționalul ieftin şi în kitsch lingvistic, îşi uită pe drum ideea, se lălăie, informe şi găunoase. Trebuie să mărturisesc că am citit cu efort volumul. (...) Dificultatea provine acum din încărcare şi, mai ales, din prețiozitate (...), din monotonie şi stereotipie (toată lumea are aceeaşi limbă), din amalgamul de realitate, istorie, folclor, vis, închipuire, halucinație, sau curată năzdrăvănie, din care nu totdeauna poți alege grîul de neghină, în definitiv, din toată acea pseudopoezie care s-a lățit în scrisul autorului ca o buruiană neplivită la vreme."

NEAGU, NICOLAE
1. *Versuri* [*Echilibru pînă în ploaia din octombrie*], C, 14/69, 3.

NEAMȚU, LEONIDA
1. *Ochii* [*id.*], C, 15/63, 3.

NEDELCIU, MIRCEA
1. *Noul roman, între promisiuni şi certitudini* [*Tratament fabulatoriu*], Rl, 35/86, 9.
2. *Prozatorul la transmisiuni* [*Şi ieri va fi o zi*], Rl, 43/89, 9.

(1) "Romanul lui **M.N.** e o demonstrație de inteligență artistică în mai mare măsură decît o reprezentare profundă a ambiguității sociale şi morale. Este principala limită estetică a acestei cărți interesante şi pline de umorul ideii, dar pe care o putem suspecta de oarecare modicitate epică. Autorul, unul din cei mai talentați ai generației sale, ne rămîne în continuare dator cu un mare roman, capabil să risipească toate dubiile şi rezervele privitoare la noua proză şi s-o impună definitiv în ochii criticii."

NEDELCOVICI, BUJOR
1. *Două romane "senzaționale"* [*Ultimii*], C, 27/70, 3.
2. *Un romancier* [*Fără vîsle*], Rl, 45/72, 9.
3. *Evoluția unui romancier* [*Noaptea*], Rl, 31/74, 9.
4. *Vînătorul, cobra şi porumbelul sălbatic* [*Zile de nisip*], Rl, 7/80, 9.

> (4) "Scenariul realistic disimulează pentru prima oară aici un scenariu metafizic. Romancierul nu schimbă pur şi simplu formula omniscientă cu una psihologistă: dar ne obligă să-i citim romanul ca pe o alegorie, să-i descifrăm sensul dincolo de oameni şi de întîmplări, să ghicim în spatele tramei epice mitul, legenda, adică povestea primară, şi să vedem în protagonişti pe interpreții unor roluri scrise dinainte, de o mînă necunoscută. (...) Scris cu vervă spirituală, profund, inteligent, *Zile de nisip* este cel mai bun roman de pînă acum al autorului."

NEGOIȚESCU, ION
1. *Un volum de critică* [*Scriitori moderni*], C, 12/67, 3.
2. *Opera lui Eminescu* ,C, 49/67, 3.
3. *Critica "numai estetică"* [*Însemnări critice*], C, 31/70, 3.
4. *E. Lovinescu* [*id.*], C, 42/70, 3.
5. *Doi poeți* [*Moartea unui contabil*], Rl, 52/72, 9.
6. *Portretul criticului la maturitate* [*Engrame*], Rl, 43/75, 9.
7. *Istorie literară şi lectură* [*Analize şi sinteze*], Rl, 43/76, 9.
8. *Dialogul criticului cu poetul* [I. Negoițescu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*], Rl, 24/78, 9.
9. *Originalitatea criticului* [*Alte însemnări critice*], Rl, 37/80, 9.
10. *Texte politice* [*În cunoştință de cauză*], Rl, 10/91, 9.

> (1) "Stilistic, atitudinea lui **I.N.** se traduce prin rafinament şi, adesea, prin prețiozitate, pentru că în relatare intră şi preocuparea de frumusețea stilului. Este stilul retoric în critică."
>
> (2) "Descrierea acestei lumi a esențelor, a Mumelor primordiale, adîncită în sine ca în embrionul nedesfăcut al Începutului universal – e, neîndoielnic, capitolul cel mai fascinant al cărții lui **I.N.**"
>
> (6) "...criticul se află, hotărît, într-un stadiu nou, unde o maturitate calmă şi simplă tinde să echilibreze mijloacele tinereşti, de fervoare lirică, din operele anterioare."
>
> (7) "Prudență teoretică exagerată, din fericire uitată în practică, în analize pline de o inventivitate borgesian-excentrică, ce stă de altfel foarte bine acestei critici senzualiste în fond şi artistice în expresie, care întîlneşte de obicei literatura la nivelul sensibil al limbii sau, poate mai just, la acela al unei ideații ce se materializează – viguros, plastic, pitoresc – într-un vocabular."

NEGREANU, GABRIELA
1. *Un eseu despre Paul Valéry* [*Paul Valéry şi modelul Leonardo*], Rl, 47/78, 9.

NEGRI, COSTACHE
1. *Scrisori din vremea Unirii;* vezi SCRISORI.

NEGRICI, EUGEN
1. *Modernitatea cronicarilor* [*Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche şi Miron Costin*], Rl, 20/73, 9.
2. *Expresivitatea involuntară* [*id*], Rl, 26/77, 9.
3. *Fenomenologia lecturii* [*Figura spiritului creator*], Rl, 9/79, 9.
4. *Umbra domnului Jourdain* [*Imanența literaturii*], Rl, 20/81, 9.
5. *Cîte feluri de poezie există?* [*Introducere în poezia contemporană*], Rl, 48/85, 9.
6. *Teorie şi ilustrare* [*Sistematica poeziei*], Rl, 39/88, 9.

NEGRU, BOGDAN
1. *Ion Stratan şi alții* [*Soarele în ochi*], Rl, 24/81, 9.

NEGRUZZI, COSTACHE
1. *Condiția foiletonului critic* [*200 rețete cercate de bucate, prăjituri şi alte trebi gospodăreşti*], Rl, 27/73, 9.
2. *Prozatori de altădată* [*Opere*], Rl, 1/76, 9.

NEGULESCU, MIHAI
1. *Nopțile albe ale oraşului* [*id.*], C, 16/62, 3.

NEMOIANU, VIRGIL
1. *Romantismul îmblînzit* [*The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Bidermeier*], Rl, 4/90, 9.

NERSESIAN, ANAÏS
1. *Debuturi în poezie* [*Cîntărețul de sticlă*], Rl, 12/74, 9.
2. *Tineri poeți* [*Stampe lirice*], Rl, 5/76, 9.
3. *Doi poeți* [*Înstrăinatul solstițiu*], Rl, 43/87, 9.

(dr.) NICA, ION
1. *Boala lui Eminescu* [*Eminescu – structura somato-psihică*], Rl, 31/72, 9.

NICOARĂ, MARA
1. *Versuri* [*Cuvintele frumoase flori*], Rl, 26/72, 9.

NICOLESCU, BASARAB
1. *Ion Barbu - Cosmologia "Jocului secund"* [*id.*], C, 20/68, 3.

NICOLESCU, VASILE
1. *Poeme* [*id.*], C, 32/63, 3.
2. *Vasile Nicolescu, poet şi traducător* [*Clopotul nins; Spațiul dinlăuntru*], C, 20/71, 3.
3. *Spiritul de geometrie* [*Secțiunea de aur*], Rl, 46/73, 9.
4. *Oglinzile imaginației* [*Întîlnire în oglindă*], Rl, 38/78, 9.
5. *Tablouri dintr-o expoziție* [*Corabia de sunete*], Rl, 21/81, 9.

(1) “**V.N.** e un creator de lumi artificiale, pentru plăcerea rafinată a ochiului şi a urechii.”

NIŢESCU, M.

1. *Două cărţi de critică* [*Între Scylla şi Charybda*], Rl, 9/73, 9.
2. *Cronicari literari* [*Repere critice*], Rl, 7/75, 9.
3. *Din nou despre poeţi şi critici* [*Poeţi contemporani*], Rl, 19/79, 9.

(1) “**M.N.** neagă mai frecvent decît afirmă şi articolele sale se remarcă adesea printr-un spirit tendenţios şi cam şicanator. Criticul este «pornit» şi veşnic nemulţumit, rău, caustic, de o mizantropie abia ascunsă, arţăgos pînă şi în puţinele sale iubiri (Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Ion Alexandru); cînd nu se răfuieşte cu scriitorii, se răfuieşte cu criticii lor, căci nici un punct de vedere nu i se pare destul de bun şi nici o metodă, acceptabilă. Această umoare neagră nu este însă neapărat un defect în critică.”

(3) “Stilul criticii sale (asemănător cu al lui Alexandru George) este unul de verdict în genere exact şi raţional. Este evident că **M.N.** nu se îmbată lesne cu apă rece. Îmi place la el tocmai «îndepărtarea» aceasta (nu protocolară, ci temperamentală) de obiect, claritatea frazei critice. Îmi displace lipsa de imaginaţie, transformată pe alocuri în platitudine şi didacticism. Latura sensibilă e redusă la minimum.”

NOICA, CONSTANTIN

1. *“Omul deplin al culturii româneşti”* [*Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii româneşti*], Rl, 28/75, 9.
2. *O poveste de idei* [*Sentimentul românesc al fiinţei*], Rl, 30/78, 9.
3. *Maladii dătătoare de viaţă* [*Şase maladii ale spiritului contemporan*], Rl, 51/78, 9.
4. *Elipsa şi şenila sau despre o anumită logică* [*Scrisori despre logica lui Hermes*], Rl, 32/86, 9.
5. *Rugaţi-vă pentru Karl Marx!* [*Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*], Rl, 34/90, 9.
6. *Fragmente filosofice* [*Jurnal de idei*], Rl, 2/91, 9.
7. *Filosoful cu suflet de misionar* [*Eseuri de Duminică*], Rl, 3/93, 7.
8. *Gramatica Europei* [*Modelul cultural european*], Rl, 18/93, 7.

(1) “Frumos scrisă, pornită din cele mai nobile intenţii, cartea lui **C.N.** e mai mult emoţionantă decît convingătoare; nu mă îndoiesc o clipă că Eminescu este «omul deplin» al culturii româneşti, dar aş fi vrut, în locul metaforelor, dovezi şi în locul cultului entuziast, o argumentare mai minuţioasă.”

(2) “Scrisă superb, într-un stil mătăsos şi de o discretă preţiozitate arhaizantă, cartea lui **C.N.** poate fi citită şi dincolo de cîteodată prea pedanta demonstraţie. E un eseu încîntător, un discurs de idei, care uzează însă de formule de introducere, mediane ori finale ca acelea din basme: vede ideile ca pe nişte personaje în carne şi oase şi are ritmul epic al tuturor poveştilor.”

NOVAC, CONSTANTIN

1. *Tineri romancieri* [*Separaţia bunurilor*], Rl, 45/75, 9.
2. *Fantasticul moral şi satiric* [*Plutind avan pe marea cea adîncă*], Rl, 10/88, 9.

NOVĂCEANU, DARIE
1. *Lirica tinerilor* [*Autobiografie*], C, 9/63, 3.

OARCĂSU, ION
1. *Oglinzi paralele* [*id.*], C, 43/67, 3.

OCTAVIAN, TUDOR
1. *Pe marginea unei cărți de debut* [*Povestiri diferite*], C, 50/68, 3.
2. *Romane* [*Noiembrie viteză*], Rl, 9/76, 9.
3. *Istorii perfecte* [*Istoria unui obiect perfect*], Rl, 17/81, 9.
4. *Proze umoristice* [*Mihai, stăpînul, şi sluga lui, Mihai*], Rl, 35/83, 9.
5. *Romane (nu chiar) polițiste* [*Firul principal; Cuadratura cercului*], Rl, 40/85, 9.

ODOBESCU, AL.
1. *Lecturi noi, autori vechi* [*Scene istorice*], Rl, 7/74, 9.
2. *O ediție monumentală* [*Opere IV. Tesaurul* (sic) *de la Pietroasa*], Rl, 40/76, 9.

OLĂREANU, COSTACHE
1. *Jurnalul ca gen literar* [*Ucenic la clasici*], Rl, 1/80, 9.
2. *Rețeta romanului* [*Ficțiune şi infanterie*], Rl, 52/80, 9.
3. *Palimpseste* [*Fals manual de petrecere a călătoriei*], Rl, 50/82, 9.
4. *Vocile romanului* [*Cvintetul melancoliei*], Rl, 43/84, 9.
5. *Legăturile primejdioase* [*Dragoste cu vorbe şi copaci*], Rl, 25/87, 9.

(1) "**C.O.** este un prozator de modă veche (dar ce subtili artişti sînt uneori demodații aceştia!), cultivator al desuetudinii şi deopotrivă al fantasmagoricului, moralist cu senzații acute şi observator care trage lumea toată în alambicurile unor metafore perfecte."

OMESCU, ION
1. *Teatru* [*id.*], C, 6/69, 3.

OPRIȚĂ, MIRCEA
1. *S.F. românesc* [*Semnul licornului*], Rl, 28/80, 9.

ORLEA, IOANA
1. *Două romane* [*Pietre la țărm; Competiția*], Rl, 5/75, 9.
2. *Unde fugim de-acasă* [*Un bărbat în rîndul lumii*], Rl, 47/80, 9.

ORNEA, Z.
1. *Studii despre Sămănătorism* [*Sămănătorismul*], C, 25/70, 3.
2. *Maiorescu şi contemporanii lui* [*Junimea şi junimismul*], Rl, 30/75, 9.
3. *Sensul tradiției şi al înnoirii* [*Tradiționalism şi modernitate în deceniul al treilea*], Rl, 39/80, 9.
4. *"Nu fabulez, ci reconstitui"* [*Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea*], Rl, 46/82, 9.
5. *Personalitatea lui Maiorescu* [*Viața lui Titu Maiorescu*], Rl, 46/86, 9.
6. *Povestea unei izbînzi* [*Viața lui Titu Maiorescu, vol. II*], Rl, 23/87, 9.

7. *Istorie (nu numai) literară* [*Interpretări*], Rl, 46/88, 9.
8. *Dosarul Stere* [*Viața lui C. Stere*], Rl, 5/90, 9.

(2) "Frica de superficialitate şi scrupulul de a fi exact, adică onestitatea în apreciere, sînt resorturile permanente ale scrisului lui **Z.O.**; pagina critică e, de aceea, densă, aglomerată, iar înaintarea ideii se face lent, parcă în cercuri concentrice, ca şi cum ar avea de înfrînt o rezistență materială."

PALEOLOGU, ALEXANDRU
1. *Spiritul şi litera* [*id.*], C, 36/70, 3.
2. *Sensuri simbolice în Sadoveanu* [*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*], Rl, 5/79, 9.
3. *Alexandru Paleologu sau despre buna dispoziție* [*Ipoteze de lucru*], Rl, 8/81, 9.
4. *Arta criticii* [*Alchimia existenței*], Rl, 5/84, 9.

(2) "Eseul lui **A.P.** este atît de coerent în demonstrațiile lui, încît m-am surprins, citindu-l, că-mi ignor propriile păreri şi mă las fermecat de ale autorului. Extraordinară la el nu este erudiția pur şi simplu (uimitoare), ci firescul ei. Nimic nu e ostentativ, scos acum, proaspăt, din cărți, nimic nu e inert material, inutil ideii critice. Referința, citatul, parantezele sînt spontane, ca o limbă maternă în care te-ai deprins să-ți traduci automat gîndurile."

PALER, OCTAVIAN
1. *Călătorie şi semnificație* [*Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia; Drumuri prin memorie. Italia*], Rl, 22/74, 9.
2. *Idee şi stil* [*Mitologii subiective*], Rl, 9/76, 9.
3. *Adevărul şi viața* [*Apărarea lui Galilei*], Rl, 52/78, 9.
4. *Drumuri spre Yucatan* [*Caminante*], Rl, 43/80, 9.

(3) "**O.P.** este un scriitor remarcabil, cultivat, inteligent, care are şi un evident dar al expresiei. Toate cărțile sale (însemnări despre călătorii interioare, printr-o geografie ori istorie subiectivă) sînt foarte frumoase. Pericolul acestei literaturi de frontieră (între eseu şi proză) este o anume saturație poetică (în *Mitologii subiective* mai evidentă decît aici) care o împinge spre manierismul stilistic. Atenția cititorului lunecă atunci pe deasupra cuvintelor. În *Apărarea lui Galilei* efectul poetizării lesnicioase este insuficienta încordare a ideii generale. În loc să vibreze, coarda e laxă. (...) Simțim nevoia de disonanță. Acest atît de fin stilist care e **O.P.** trebuie, măcar din cînd în cînd, să-şi învingă sfiala clasicistă şi să ia cîte o notă falsă."

PAN, GEORGE DEMETRU
1. *Versuri* [*Gingaşul Ariel*], C, 14/69, 3.

PANAIT, VIRGIL
1. *Ora de poezie tînără* [*Ora de poesie*], Rl, 44/89, 9.

PANAITE, NICOLAE
1. *Ion Stratan şi alții* [*Norul de marmură*], Rl, 24/81, 9.

PANĂ, SAŞA
1. *Antologia literaturii române de avangardă* [*id.*], C, 41/69, 3.

PANIŞ, ANATOLIE
1. *O istorie romanțată a Basarabiei* [*Dincolo de Lisabona*], Rl, 7/93, 7.

PANTEA, AUREL
1. *Poeți tineri la "Albatros"* [*Casa cu retori*], Rl, 43/81, 9.

PANȚA, IUSTIN
1. *Obiecte sentimentale* [*Lucruri simple sau echilibrul instabil*], Rl, 5/93, 7.

PAPADAT-BENGESCU, HORTENSIA
1. *Primele proze ale Hortensiei Papadat-Bengescu* [*Opere, I*], Rl, 48/72, 9.
2. *Restituiri* [*Sangvine*], Rl, 14/73, 9.
3. *Un studiu despre Hortensia Papadat-Bengescu*; vezi Florin Mihăilescu.
4. *"Marea europeană" în monografie;* vezi Ioan Holban.
5. *Hortensia Papadat-Bengescu: un "roman" inedit* [*Arabescul amintirii – roman memorialistic*], Rl, 27/87, 9.
6. *Sinceritate şi disimulație* [*Femeia în fața oglinzei*], Rl, 23/88, 9.

(6) "În ce mă priveşte, nu văd decît două paradigme în prozele dintre 1913 şi 1927, aşa cum am sugerat-o în *Arca lui Noe:* una pe care aş numi-o *monologală* (persoana întîi, lirism, senzorialitate) şi una pe care aş numi-o *dialogală* (persoana întîi, dar şi a treia, portret, narațiune). (...) În prima paradigmă, există o necontenită confuzie între interioritatea care se confesează şi exterioritatea obiectivă, între eu şi lume. Defectul acestor proze de tinerețe ale scriitoarei constă într-un stil exaltat şi în precaritatea individualității sentimentale, care nu se poate realiza în absența confruntării corecte cu exteriorul. Nu i-aş reproşa, deci, autoarei, cum a făcut critica de pe vremuri, sinceritatea sau lirismul, ci vagul impresiilor, nesubstanțialitatea sufletească. (...) Abia cînd învață să confrunte eul cu lumea din jur începe scriitoarea să aibă cu adevărat ceva de spus."

PAPAHAGI, MARIAN
1. *Un critic* [*Exerciții de lectură*], Rl, 25/77, 9.
2. *Alte exerciții de lectură* [*Eros şi utopie*], Rl, 32/80, 9.
3. *Critica variantelor* [*Critica de atelier*], Rl, 1/84, 9.

(1) "Nelipsindu-i gustul, intuiția, **M.P.** e totuşi mai degrabă un spirit speculativ şi teoretic, decît unul ataşat de concretul obiectului. O pagină din critica lui, de oriunde am cita-o, e la fel de solidă ideatic, cu o anume dignitate a disocierii intelectual culturale, deşi fără senzorialitate, culoare sau pitoresc."

(2) "Aici e şi un mic paradox: predicînd ascultarea textului, ca dintr-un soi de iubire binevoitoare, (...) **M.P.** se ascultă mai degrabă pe sine, unilateral şi aşezîndu-se necontenit în centru."

(3) "N-am a reproşa lui **M.P.** decît excesul principalei lui calități: încercarea de a se menține pe o linie mijlocie, capabilă să împace toate contradicțiile. Concepția

însăşi, care rezultă de aici, e demnă de a fi îmbrățişată (nici o asperitate nu ne împiedică), dar oarecum lipsită de strălucire."

PAPASTATE, C.D.
1. *Traian Demetrescu* [*id.*], C, 35/67, 3.

PAPILIAN, ALEXANDRU
1. *Dihorul* [*id.*], C, 25/71, 3.
2. *Doi prozatori* [*O seară de noiembrie*], Rl, 44/76, 9.

PAPU, EDGAR
1. *Evoluția şi formele genului liric* [*id.*], C, 12/69, 3.
2. *Tezism şi spontaneitate* [*Din clasicii noştri*], Rl, 32/77, 9.
3. *Despre plante şi animale* [*Existența romantică*], Rl, 11/81, 9.
4. *Început de secol, sfîrşit de secol* [*Orizonturi la început de veac*], Rl, 36/82, 9.
5. *Circulația motivelor literare* [*Motive literare româneşti*], Rl, 38/83, 9.
6. *Anatomia clasicismului* [*Apolo sau ontologia clasicismului*], Rl, 38/85, 9.
7. *Filosofie şi stil* [*Lumini perene*], Rl, 27/89, 10.

(2) "**E.P.** ale cărui anticipări devin, în lipsa oricărui rezultat palpabil în afară, simple curiozități literare, care, în loc să ne reconforteze orgoliul național, ne deprimă prin insignifianță. (...) Oricîtă bunăvoință aş avea, nu văd legătura între basmul lui Creangă şi literatura occidentală a *absurdului*."

PARASCHIVESCU, MIRON RADU
1. *Laudă creației,* C, 44/63, 3.
2. *Declarație patetică* [*id.*]*; Cîntice țigăneşti* [*id.*]*; Laude şi alte poeme* [*id.*], C, 47/63, 3.
3. *Versul liber* [*id.*], C, 35/65, 3.
4. *Drumuri şi răspîntii* [*id.*], C, 23/67, 3.
5. *Ultimele* [*id.*], C, 40/71, 3.

(2) "Aderînd deschis la lupta «clasei în atac», **M.R.P.** s-a impus ca unul din primii şi cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii create înaintea Eliberării sub directa influență a ideilor partidului. Militant şi pe plan teoretic, poetul a dat expresie în poemele sale umanismului proletar, demonstrînd eficiența situării artistului pe poziții partinice."

PARDĂU, PLATON
1. *Biografii contemporane* [*Ore de dimineață*], Rl, 6/73, 9.
2. *Ficțiune şi reportaj* [*Aproapele nostru aproape*], Rl, 41/73, 9.
3. *Demonism* [*Diavolul de duminică*], Rl, 48/81, 9.

PĂCURARIU, D.
1. *Clasicismul românesc* [*id.*], C, 12/71, 3.

PĂCURARIU, FRANCISC
1. *Priveliştile lumii* [*id.*], C, 7/68, 3.

PĂTRAŞCU, HORIA
1. *Reconstituirea* [*id.*], 4/68, 3.

PĂUNESCU, ADRIAN
1. *Ultrasentimente* [*id.*], C, 15/65, 3.
2. *Mieii primi* [*id.*], C, 17/67, 3.
3. *Fîntîna somnambulă* [*id.*], C, 48/68, 3.
4. *Adrian Păunescu: poet şi publicist* [*Viață de excepții; Sub semnul întrebării*], C, 36/71, 3.
5. *Poetul deocamdată* [*Pămîntul deocamdată*], Rl, 8/77, 9.
6. *Întrebarea şi răspunsul* [*Sub semnul întrebării*], Rl, 49/79, 9.

(1) "Punctul de plecare fiind, fireşte, o experiență, o trăire, tînărul poet se înalță repede la o viziune generală asupra lumii. În această elevație surprinzătoare constă valoarea celui mai personal volum de debut din ultimii ani."

(3) "Ah, **A.P.**, dacă sfidarea, dacă furia, dacă disprețul de toate regulile ar avea mereu un conținut!"

(5) "O artă, desigur, cam elementară, în care factorul de persuasiune oratorică are mai mare importanță decît reflexul liric pur al unei emoții."

PĂUNESCU, ILIE
1. *Patru dramaturgi* [*Fotografii mişcate. Trei acte cu vise*], C, 45/69, 3.

PECIE, ION
1. *Stilul face critica* [*Romancierul în fața oglinzii*], Rl, 9/89, 9.

PELIN, MIHAI
1. *Debuturi în proză* [*Redactori şi pianişti*], C, 23/68, 3.

PERPESSICIUS
1. *Opere, 2* [*id.*], C, 46/67, 3.
2. *Condiția foiletonului critic* [*Opere, 5*], Rl, 27/73, 9.
3. *Critici şi poeți* [*Opere, 7, Mențiuni critice*], Rl, 17/76, 9.
4. *Arta criticii* [*Opere, 8*], Rl, 35/78, 9.
5. *Perpessicius, istoric literar* [*Scriitori români*, 2 vol.], Rl, 34/86, 9.
6. *Perpessicius, memorialist* [*Scriitori români,* 2 vol.], Rl, 11/89, 9.

(1) "Ciudat! Cea mai constantă activitate de cronicar din istoria literaturii române este neprobantă sub raportul judecăților de valoare; privită în totul ea se dovedeşte aproape fără utilitate pentru literatura la care se referă (şi a cărei istorie vie ar fi putut-o reprezenta). În schimb, ne relevă un temperament şi un stil, gusturi, slăbiciuni, pe scurt, o personalitate. Criticul a înşelat pe cronicar, purtîndu-i masca şi dîndu-se mereu drept ceea ce nu era. (...) El pune gust, finețe, erudiție, emoție, în a descoperi părțile de operă care pulsează şi a le izola de ansamblul inutil. El e criticul autorilor minori şi al operelor de antologie, relevînd pe Iuliu Cezar Săvescu în şapte poeme sau pe Elena Farago în cîteva versuri."

(4) “**P.** este, cu o formulă adaptată, un critic de lume şi un curtean al Literelor. Arta lui constă mai cu seamă în sugestie şi în nuanță, căci nu adevărul interesează într-o astfel de critică, ci respectarea aparențelor. Un cod al bunelor maniere o prezidează de la un cap la altul. (...) Dacă există în scrisul lui un paradox, el constă tocmai în acest maxim protocol al admirației sub care putem distinge gustul amar al dezamăgirii. (...) un veritabil critic de lume care s-a deprins printr-un îndelung exercițiu să-şi ascundă sentimentele.”

PETEAN, MIRCEA

1. *Trei debuturi* [*Un munte, o zi*], Rl, 15/82, 9.

PETRESCU, CAMIL

1. *Opere, I* [*id.*], C, 21/68, 3.
2. *Reeditări* [*Modalitatea estetică a teatrului*], C, 8/72, 3.
3. *Teoretician al romanului,* Rl, 21/72, 11.
4. *Camil Petrescu în monografie*; vezi Marian Popa.
5. *50 de ani de la apariție: “Ultima noapte de dragoste...”* [*id.*], Rl, 42/80, 9.
6. *Camil Petrescu şi critica* [*Camil Petrescu interpretat de...*], Rl, 14/85, 9.

(3) “Vocația teoreticului este la fel de pronunțată ca şi vocația creației. Scriitorul a fost şi cel dintîi comentator al operelor sale. Şi-a explicat singur versurile, proza, piesele de teatru, cu o stăruință rară.” “Putem vedea, fără exagerare, în **C.P.** pe unul dintre cei mai pătrunzători esteticieni ai prozei moderne.” “Spiritul prea puțin proustian al lui **C.P.** intervine, deci, cînd autorul *Tezelor şi antitezelor* reduce arta la pura spontaneitate automatică (ecou al suprarealismului, fără îndoială, al doctrinelor de avangardă), eliminînd meşteşugul: căci Proust era un meşteşugar superior, din rasa ceasornicarilor elvețieni...” “În *Patul lui Procust* se întîmplă un lucru curios: doamna T., Fred Vasilescu şi chiar şi Ladima în scrisori vorbesc ca autorul. Cu alte cuvinte, în toți, **C.P.** rămîne el însuşi, cu gusturile, cultura şi limbajul lui. Romancierul nu se poate transcende (...) face parte din categoria scriitorilor egotişti. Romanul se roteşte în jurul obsesiilor sale, nu ale personajelor, lumea e lumea lui, nu a personajelor. A vorbi în astfel de condiții de autenticitate e impropriu.”

PETRESCU, DAN

1. *Şcoala ludică* [*Tentațiile anonimatului şi alte eseuri*], Rl, 39/90, 9.

PETRESCU, LIVIU

1. *Realitate şi romanesc* [*id.*], C, 49/69, 3.
2. *Dostoievski* [*id.*], C, 16/71, 3.
3. *Pretexte critice* [*Scriitori români şi străini*], Rl, 9/74, 9.
4. *Social, psihologic şi “condiție umană”* [*Romanul condiției umane*], Rl, 30/79, 9.

(3) “...această claritate programatică la un critic – unul din cei mai serioşi ai generației sale – care, de la întîia carte, a dovedit o vocație puțin obişnuită pentru procedarea metodică, pentru ordine şi logică, împinse, în unele cazuri, pînă la uşoara pedanterie.” “Există cîteva riscuri în modul acesta de a lua un aspect, o latură şi de a le supune examenului. Primul e sacrificarea totalității semnificative pentru relevarea unor trăsături secundare. (...) exercitîndu-şi finețea disociativă oarecum în marginea operelor, pe un plan abstract categorial, criticul nu poate avea – şi nici nu are – pretenția de a da şi judecăți de valoare.”

PETRESCU, RADU

1. *Matei Iliescu* [*id.*], C, 14/70, 3.
2. *Roman şi jurnal* [*Părul Berenicei*], Rl, 10/81, 9.
3. *Palimpseste* [*Meteorologia lecturii*], Rl, 50/82, 9.
4. *Armura de sticlă* [*A treia dimensiune*], Rl, 2/85, 9.

(1) "Vorbind despre stil, trebuie numaidecît să remarc intelectualitatea frazei, dialogul subtil şi ironic. Dacă un stilist este un scriitor care a învățat să-şi ascundă procedeele exprimării, să facă din ele secretul invulnerabil al artei lui, atunci **R.P.** este un stilist. Se vede că fraza a trecut prin mai multe filtre, că toate instrumentele au fost acordate cu grijă astfel ca nici un sunet fals să nu se producă. Iată şi cîteva obiecții posibile. Povestea de dragoste nu este (nu poate fi) de egală intensitate pe toată durata cărții. Autorul extinde materia unui poem la dimensiunile unui roman."

PETRESCU, RĂZVAN

1. *Polimorfie stilistică* [*Eclipsă*], Rl, 11/93, 7.

PETREU, MARTA

1. *Dincolo de sentimente* [*Aduceți verbele*], Rl, 16/81, 9.
2. *Silogisme şi metafore* [*Dimineața tinerelor doamne*], Rl, 24/84, 9.
3. *Structura cristalului* [*Teze neterminate*], Rl, 22/91, 9.

(2) "**M.P.** este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înțeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente față de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune aşa, disecîndu-se cu un bisturiu ascuțit, spre a-şi arăta suferința, frustrarea, lipsa de speranță şi eşecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormoneşte în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă."

PETRI, DOMNIȚA

1. *Tineri poeți* [*Eclipsa*], Rl, 19/80, 9.

PETROVEANU, MIHAIL

1. *Volume de critică* [*Studii literare*], C, 19/66, 3.
2. *George Bacovia* [*id.*], C, 12/70, 3.
3. *Cronicari literari* [*Traiectorii lirice*], Rl, 7/75, 9.

PHILIPPIDE, AL.

1. *Monolog în Babilon* [*id.*], C, 18/67, 3.
2. *O conştiință adîncă asupra lumii* [*id.*], C, 30/69, 3.
3. *Considerații confortabile* [*id.*], C, 31/71, 3.
4. *Prozatorul*, Rl, 7/79, 9.

(1) "**A.P.** este un clasic în înțelesul de «vechi». Către acest clasicism îl împingeau atît cultura, cît şi structura sufletească şi poetul a protestat odată contra pretenției modernilor de a descoperi date afective noi. (...) Vechi este

poetul întrucît înțelege poezia nu ca pe o formă de sentiment, ci ca pe una de cunoaştere.”

PILLAT, DINU

1. *Mozaic istorico-literar* [*id.*]; *Ion Barbu* [*id.*], C, 28/69, 3.

PILLAT, ION

1. *Poezii* [*id.*], C, 42/65, 3.
2. *Scriitori străini* [*Opere, vol. 5; Portrete lirice*], Rl, 23/90, 9.

(1) “Toată opera lui e fundamental livrescă. Există adică o «perversiune» intelectuală care constă în asimilarea naturii unor elemente de cultură. Nu ne place natura, ci ceea ce spiritul nostru proiectează în ea. **P.** e întîi un om de cultură şi pe urmă un poet, şi lirica lui nu poate fi pricepută dacă avem superstiția că poetul exprimă neapărat emoții din rîndul celor biografice.”

PIPPIDI, D.M.

1. *Studii clasice* [*Variații pe teme clasice*], Rl, 47/81, 9.

PIRU, AL.

1. *Panorame critice* [*Panorama deceniului românesc 1940-1950*], C, 21/69, 3.

PITUȚ, GHEORGHE

1. *Doi tineri poeți* [*Poarta cetății*], C, 43/66, 3.
2. *Cine mă apără* [*id.*], C, 28/68, 3.
3. *Un tradiționalist* [*Noaptea luminată*], Rl, 35/82, 9.

PLĂMĂDEALĂ, LEONIDA

1. *Două romane “senzaționale”* [*Trei ceasuri în Iad*], C, 27/70, 3.

PLEŞU, ANDREI

1. *Între Tristan şi Don Juan* [*Pitoresc şi melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*], Rl, 26/80, 9.

(1) “**A.P.**, a cărui formație de critic plastic e sprijinită pe serioase cunoştințe în filosofie şi în limbile vechi, denotă, pe lîngă o inteligență mobilă şi profundă, o enormă plăcere a stilului artistic. Şi dacă o anume intemperanță, tradusă mai ales în prețiozitatea unora din eseurile *Călătoriei în lumea formelor*, cu care a debutat în 1974, a dispărut între timp, nu rămîne mai puțin vizibilă şi astăzi înclinarea lui spre fraza impecabilă, lucrată, construită, şi rareori spontană, sau spre spectacolul cuvîntului, care nu aparține limbii vorbite, dar nici, pe de-a-ntregul, celei scrise, combinîndu-le abil şi corectîndu-le una prin alta. În fine, tot de spectacol, de regia demonstrației, dar şi a aşezării pur şi simplu în pagină, trebuie legată parada unei erudiții care, în loc să se subordoneze ideii, o trage uneori la fund.”

PLOPEANU, ŞTEFANIA

1. *Antiromantism* [*Cartea seducției*], Rl, 2/87, 9.

POANTĂ, PETRU

1. *G. Coşbuc, azi* [*Poezia lui George Coşbuc*], Rl, 52/76, 9.
2. *Cronicarul literar* [*Radiografii*], Rl, 4/79, 9.

> (2) "Articolele din *Radiografii* îşi onorează titlul. Singura imputație mai gravă ce li se poate aduce o repetă, într-un fel, pe aceea de la *Modalități lirice contemporane*: lipsa unei clare scări a valorilor. Sigur, din ton, din cuvinte, un cititor atent poate deduce o mulțime de nuanțe. Însă o cronică nu se poate mărgini la judecăți implicite. (...) Din nefericire, printre rîndurile articolelor lui **P.P.** îi putem citi, vai, uneori, destul de desluşit, relațiile sociale. Destule din aceste articole radiografiază neantul cel mai pur. (...) Aici e un ciudat risc pentru un critic: acela ca, făcînd «plauzibili» autori ce nu sînt decît simpli veleitari (şi un critic înzestrat ştie să se facă crezut), să-şi piardă cu vremea creditul, chiar şi cînd spune adevărul curat."

POP, AUGUSTIN

1. *Trei debuturi* [*Ceea ce fulgerul amînă*], Rl, 15/82, 9,

POP, ION

1. *Doi tineri poeți* [*Propunere pentru o fîntînă*], C, 43/66, 3.
2. *Panorame critice* [*Avangardismul poetic românesc*], C, 21/69, 3.
3. *Descrierea unui poet* [*Nichita Stănescu*], Rl, 30/80, 9.
4. *Un studiu despre poezie* [*Jocul poeziei*], Rl, 33/85, 9.
5. *Avangardismul în perspectivă istorică* [*Avangarda în literatura română*], Rl, 36/90, 9.
6. *Aria timpului* [*A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei*], Rl, 23/93, 7.

> (4) "Cred că *Jocul poeziei* reprezintă cartea de maturitate a criticului, cea mai bună de pînă azi. Rămîne regretul, pe care l-am exprimat din capul locului, că autorul n-a simțit nevoia să strîngă într-un ghem multele şi subtilele observații pe care le-a făcut la tot pasul. Am fi avut, poate, în *Jocul poeziei* nu numai un remarcabil studiu practic, dacă îl pot numi aşa, un adevărat ghid de lectură, dar şi o contribuție teoretică într-o problemă esențială de artă literară şi care reprezintă una din dimensiunile majore ale modernității noastre."

POP, SÎNZIANA

1. *Conformismul şi inconformismul prozei* [*Nu te lăsa niciodată*], C, 36/66, 3.

POPA, CORNEL GEORGE

1. *Ghiocul nu spune mai nimic* [*Cincizeci şi şase de blitzuri şi alte chestii*], Rl, 2/93, 7.

POPA, MARIAN

1. *Un dicționar literar* [*Dicționar de literatură română contemporană*], Rl, 11/72, 8.
2. *Camil Petrescu în monografie* [*Camil Petrescu*], Rl, 33/72, 9.
3. *Deformarea ca formă* [*Forma ca deformare*], Rl, 8/75, 9.

> (1) "Lipseşte, evident, criticului rutina necesară pentru o operă atît de riguroasă cum este un dicționar: caracterizările lui sînt greoaie sau contradictorii, de cele mai multe ori improprii, limba, pedantă şi pretențioasă, frizînd, chiar, pe alocuri, ridicolul. În locul exprimării simple, directe, una silnică, întortocheată, umflată de vorbe mari."

POPESCU, ADRIAN
1. *Tineri poeți* [*Umbria*], C, 10/72, 3.
2. *La al doilea volum* [*Focul şi sărbătoarea*], Rl, 27/75, 9.
3. *O hagiografie modernă* [*Tînărul Francisc*], Rl, 21/93, 7.

POPESCU, CRISTIAN
1. *Un tramvai numit dorință* [*Cuvînt înainte*], Rl, 41/88, 9.

POPESCU, DUMITRU
1. *Gustul sîmburelui* [*id.*], Rl, 1/75, 9.
2. *Parabole lirice* [*Rază de cobalt*], Rl, 20/79, 9.
3. *Romanul omului politic ca intelectual* [*Pumnul şi palma*], Rl, 33/80, 9.
4. *Romanul puterii, romanul iubirii* [*Muzeul de ceară*], Rl, 12/85, 9.
5. *Vitralii incolore* [*id.*], Rl, 10/86, 9.

> (3) "*Pumnul şi palma* este puternic marcat de acest efort [de construcție], care-l face laborios şi, pe alocuri, stîngaci, tatonant. Alegerea unei formule (...), toată acea strădanie de a ordona şi face pregnantă materia brută a imaginației continuă să fie vizibilă pe corpul romanului, ca o schelă inefabilă necoborîtă de pe zidurile înălțate ale unei clădiri." "Acest prim volum e totuşi, în multe privințe, o revelație şi suportă comparația cu cele mai interesante romane politice din ultima vreme."

POPESCU, D.R.
1. *Umbrela de soare* [*id.*], C, 6/63, 3.
2. *Natură, univers moral, modalități*, C, 27/63, 3.
3. *F.* [*id.*], C, 20/69, 3.
4. *Viziune grotescă* [*Cei doi din dreptul Țebei sau cu fața la pădure*], Rl, 39/73, 9.
5. *Realismul vizionar şi liric* [*Vînătoarea regală*], Rl, 48/73, 9.
6. *Bizarerie şi pitoresc* [*O bere pentru calul meu*], Rl, 41/74, 9.
7. *D.R. Popescu, nuvelist* [*Leul albastru*], Rl, 8/82, 9.
8. *Oraşul îngerilor* [*id.*], Rl, 16/86, 9.

> (1) "**D.R.P.** scrie fără nici o ostentație, arătînd nu numai vocație analitică, ci şi excelente aptitudini pentru proza simbolică."
>
> (6) "Treptat observăm că întîmplările nici nu ni se mai par groaznice, ci hazlii şi neverosimile; nu mai putem lua nimic în serios, căci prea seamănă totul a joc. Aici e un risc considerabil, pe care **D.R.P.** îl ignoră. În lipsa conştiinței, nimic nu e tragic. Numai grotesc şi ridicol. **D.R.P.** se rătăceşte în stufărişul de evenimente mărunte, romanul lui fiind, episodic, fără o perspectivă în stare să integreze această lume viermuitoare şi obscenă, să-i descifreze mecanismul ascuns dincolo de comportarea aberantă."

POPESCU, MAGDALENA
1. *Metoda în critică* [*Slavici*], Rl, 45/77, 9.

POPESCU, PETRU

1. *Debuturi: "Zeu printre blocuri"* [*id.*], C, 24/66, 3.
2. *Moartea din fereastră* [*id.*], C, 4/68, 3.
3. *Dilema romanului* [*Sfîrşitul bahic*], Rl, 22/73, 9.
4. *Povestitori de ieri şi de azi* [*Copiii Domnului*], Rl, 23/74, 9.
5. *Basic instinct* [*Înainte şi după Edith*], Rl, 14/93, 9.

> (5) "Trebuie să recunosc că evocările, portretele, poveştile din roman sînt făcute cu mînă neşovăitoare, cu spirit de observație pentru lucrurile din afară ori dinlăuntru, aşadar, pentru social ca şi pentru psihologic. **P.P.** este un incontestabil meseriaş. (...) Nu vreau să fac, cum se spune, *la petite bouche* şi să declar că nu gust acest fel de literatură care se situează la limita dintre comercial şi artistic."

POPESCU, RADU
1. *O monografie documentară;* vezi Dumitru Velciu.

POPESCU, SIMONA
1. *Marea plictiseală* [*Xilofonul şi alte poeme*], Rl, 15/90, 9.

POPESCU, STERE
1. *Critică şi poezie* [*Postume*], Rl, 14/81, 9.

POPOVICI, D.
1. *Romantismul românesc* [*id.*]*; Poezia lui Mihai Eminescu* [*id.*], C, 38/69, 3.
2. *Literatura română în epoca "Luminilor"* [*Studii literare, vol. I*], Rl, 7/73, 9.
3. *Eminescu şi comentatorii săi* [*Studii literare, vol. VI (Eminescu în critica şi istoria literară română)*], Rl, 46/89, 10; 48/89, 9.

> (3) "În general, meticulosul studiu al lui **D.P.** asupra eminescologiei este un instrument folositor, ce s-ar cuveni continuat, şi care ne ajută să ne facem o idee despre felul cum a fost receptată opera poetului în primele şapte decenii scurse de la *Direcția nouă* maioresciană."

POPOVICI, MIRCEA
1. *Doi poeți de altădată* [*Licențe emotive*], Rl, 1/89, 9.

POPOVICI, TITUS
1. *Moartea lui Ipu* [*id.*], C, 28/71, 6.
2. *"Străinul" în ediție revăzută*, Rl, 24/74, 9.

POPOVICI, VASILE
1. *Două cărți despre Marin Preda* [*Marin Preda – timpul dialogului*], Rl, 23/84, 9.
2. *A treia dimensiune a personajului* [*Eu, personajul*], Rl, 19/89, 9.

POPPER, JACOB
1. *Un "polemist" şi sursele lui de informare* [*Pe ring cu Eugen Barbu*], Rl, 26/91, 9.

PREDA, MARIN

1. *Risipitorii* [*id.*], C, 49/62, 3.
2. *Friguri* [*id.*], C, 4/64, 3.
3. *Autorul şi eroul lui* [*Întîlnirea din pămînturi; Desfăşurarea*], C, 27/66, 3.
4. *Moromeții (vol. 2)*, C, 50/67, 3.
5. *Intrusul* [*id.*], C, 30/68, 3.
6. *Romanul timpului moral*, C, 4/70, 3.
7. *Imposibila întoarcere* [*id.*], C, 34/71, 3.
8. *O carte despre Marin Preda*; vezi M. Ungheanu.
9. *Un roman istoric şi politic* [*Delirul*], Rl, 26/75, 9.
10. *Criteriile unei colecții* [*Marin Preda interpretat de...*], Rl, 38/76, 9.
11. *Cartea unei cărți* [*Viața ca o pradă*], Rl, 20/77, 9.
12. *Cel mai iubit dintre pămînteni* [*id.*], Rl, 13/80, 9.
13. *"Efectul" Preda* [*Timpul n-a mai avut răbdare*], Rl, 23/81, 9.
14. *Două cărți despre Marin Preda*; vezi Vasile Popovici; vezi Victor Atanasiu.
15. *Portretul artistului în tinerețe* [*Scrieri de tinerețe*], Rl, 50/87, 9.
16. *Viața ca un peron* [*Viața ca o pradă*], Rl, 8/93, 7.

(3) "...nuvelele arată că Moromete nu există de la început, că autorul îl descoperă treptat, ca şi cum propriul personaj i s-ar revela cu încetul. **M.P.** devine, în raport cu opera lui, moromețian, pe măsură ce Moromete însuşi devine, în raport cu lumea lui, moromețian. (...) Moromete este într-un fel autorul propriului rol: el şi-a creat totodată un univers interior de linişte şi de stabilitate, de îngăduință față de sine şi de ironie față de alții. Moromete e un contemplativ: amînînd confruntarea cu adevărul asupra propriei existențe, el îşi acordă un timp în care să se poată juca."

(4) "În romanul lui **M.P.** istoria nu e povestită de un istoric sau de un sociolog, nici chiar de un scriitor care se află în afara ei: e istoria aşa cum o descoperă, treptat, pe măsură ce o trăiesc, aceia care o trăiesc. Căci în carte țăranii nu mai sînt categorii, ci oameni."

PREDA, SORIN
1. *Proza scurtă* [*Povestiri terminate înainte de a începe*], Rl, 25/81, 9.

PRELIPCEANU, NICOLAE
1. *Debuturi* [*Turnul înclinat*], C, 16/67, 3.
2. *Versuri* [*Antu*], C, 14/69, 3.
3. *Delicata ironie...* [*De neatins, de neatins*], Rl, 11/79, 9.

PROTOPOPESCU, AL.
1. *Psihologie şi romanesc* [*Romanul psihologic românesc*], Rl, 25/78, 9.

RACHICI, DIM.
1. *5 Poeți*, C, 25/64, 3.

RAHOVEANU, ION
1. *Cerul dintre noi* [*id.*], C, 27/63, 3.

RAICU, LUCIAN

1. *Liviu Rebreanu* [*id.*], C, 37/67, 3.
2. *Rădăcinile şi coroana* [*Reflecţii asupra spiritului creator*], Rl, 6/80, 9.
3. *Impresionism şi profunzime* [*Calea de acces*], Rl, 8/83, 9.
4. *Critica în stare genuină* [*Fragmente de timp*], Rl, 17/85, 9.
5. *Jurnal de gradul al doilea* [*Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu, Journal en miettes cu Eugen Ionescu*], Rl, 6/93, 7.

> (2) "Critica lui **L.R.** este una lentă, înaintînd prudent, cu paşi mici, ocolind, tatonînd, fixînd. Psihologic, ea reprezintă o formă a amînării şi, nu întîmplător, criticul socoteşte că scriitorul «este adesea un om cu atitudini şi reacţii întîrziate». Reacţia trebuie să fie întîrziată pentru a cumula sufientă energie."

RALEA, MIHAI

1. *Eseistica lui Mihai Ralea* [*Scrieri, 2*], Rl, 34/77, 9.

> "El nu e nici un observator sistematic al literaturii, nici un cunoscător al istoriei literare, citind pe toată lumea şi pe nimeni. Şi apoi: nu analizează decît rareori o carte. (...) Literatura îi furnizează de obicei pretextul pentru sclipitoare consideraţii sociologice, psihologice, politice, religioase, istorice, estetice, într-un spirit divagant şi asociativ."

RĂDULESCU-LEMNARU, N.

1. *Debuturi* [*Primăvară tîrzie*], C, 14/68, 3.

RĂU, AUREL

1. *Jocul de-a stelele* [*id.*], C, 8/64, 3.
2. *Stampe* [*id.*], C, 46/64, 3.
3. *Singur printre poeţi* [*Întîlniri cu scriitorii*], Rl, 46/76, 9.
4. *Poezie intelectuală* [*Cuvinte deasupra vămii*], Rl, 22/77, 15.
5. *Nordul şi sudul poeziei* [*Septentrion*], Rl, 34/80, 9.
6. *Eclectism liric* [*Ritualuri*], Rl, 29/87, 9.
7. *Poezie şi critică* [*Efigii*], Rl, 38/89, 9.

> (1) "E o poezie de notaţie, nu atît descriind, cît fixînd impresii, în care observaţia (notaţia) picturală se dizolvă în reacţia emotivă."

REBREANU, LIVIU

1. *Liviu Rebreanu*; vezi Lucian Raicu.
2. *Realism şi semnificaţie la Rebreanu* [*Răscoala*], Rl, 6/79, 9.
3. *Viaţa în scrisori* [*La lumina lămpii*], Rl, 34/81, 9.
4. *Editori şi ediţii* [*Opere, 10 (Gorila)*], Rl, 40/81, 9.
5. *"Jurnalul" lui Rebreanu* [*Jurnal, II*], Rl, 4/85, 9.
6. *Conducător de reviste;* vezi Nae Antonescu.
7. *O biografie documentară;* vezi Niculae Gheran.

(4) "Există în acest roman (*Gorila*), ca şi în *Jar* sau *Ciuleandra*, alte exemple din seria minoră a lui **R.**, o abatere de la principala lui facultate creatoare: şi anume aceea de a observa lumea sub semnul timpului, al unei durate imense, în care nu e loc pentru conjunctural. **R.** e cel mai *epic* dintre romancierii români, avînd adică simţul eposului. Timpul curge în *Ion* cu o lentoare pe care n-o regăsim în pripita *Gorilă*. (...) De aici, o impresie de improvizat, schematic, neadîncit. Sînt şi defecte ce ţin de o anume stereotipie a procedeelor: de la introducerea personajelor în scenă (însoţită de o fişă biografică), la analiza simţirilor şi gîndurilor lor, totul e cam simplist."

REBREANU, PUIA FLORICA

1. *Amintiri despre scriitori* [*Zilele care au trecut*], C, 42/69, 3.

REBREANU, VASILE

1. *Casa* [*id.*], C, 33/62, 3.
2. *Dimineaţa de toamnă* [*id.*], C, 51/62, 5.
3. *Călăul cel bun* [*id.*], C, 50/65, 3.
4. *Ţiganca albă* [*id.*], C, 33/68, 3.

REGMAN, CORNEL

1. *Cărţi, autori, tendinţe* [*id.*], C, 8/68, 3.
2. *Critică şi cronică* [*Colocvial*], Rl, 39/76, 9.
3. *Umorul cronicarului* [*Noi explorări critice*], Rl, 16/82, 9.
4. *Comedia limbajului critic* [*De la imperfect la mai puţin ca perfect*], Rl, 35/87, 9.
5. *Criticul criticilor* [*Nu numai despre critici*], Rl, 18/90, 9.

(2) "Cronicarul se vrea rău, cusurgiu, antipatic. Nu urmăreşte să cîştige bunăvoinţa nimănui şi de aceea nu cruţă pe nimeni. Pedant în maliţie, articolele debutează fastidios, cu consideraţii ce nu se sfiesc să atingă o mulţime de lucruri secundare cum ar fi sumarul, gruparea versurilor pe cicluri (...): analiza e ca o jupuire lentă de piele, cu amînări şi ocoluri, cu perfide reticenţe. Cine vrea să afle dintr-o privire sentinţa, e obligat să se resemneze la o aşteptare anxioasă. Chiar dacă cronicarul e tot timpul tăios, sarcastic, nu poţi şti de la început unde vrea să ajungă; lăudînd, introduce subit o paranteză batjocoritoare, sau invers, după procedeul duşului scoţian."

REZUŞ, PETRU

1. *Creangă între legendă şi realitate* [*Ion Creangă – mit şi adevăr*], Rl, 5/82, 9.

ROBESCU, MARIUS

1. *Evoluţia unui poet* [*Spiritul însetat de real*], Rl, 38/80, 9.
2. *Austeritate lirică* [*Joc şi Înviere*], Rl, 5/86, 9.
3. *Aforismele poetului* [*Ideogramă*], Rl, 9/87, 9.

ROGOZ, ADRIAN

1. *Science-fiction* [*Preţul secant al genunii*], Rl, 31/75, 9.

ROLL, ŞTEFAN

1. *Ospăţul de aur* [*id.*], C, 11/69, 3.

ROMAN, ANDREI
1. *Debuturi în poezie* [*Neîncetata ninsoare*], C, 46/71, 3.

ROMAN, RADU ANTON
1. *Cărți de poezie* [*Ohaba, țara asta*], Rl, 50/72, 9.

ROMAN, TOMA
1. *Tineri poeți* [*Arcedava*], Rl, 50/76, 9.

ROMANESCU, IOANID
1. *Poezia cu spini şi fără* [*Trandafirul sălbatic*], Rl, 49/78, 9.

ROMOŞAN, PETRU
1. *Tineri poeți* [*Ochii lui Homer*], Rl, 36/78, 9.
2. *"Melancolii nu mai vînd..."* [*Comedia literaturii*], Rl, 25/80, 17.
3. *Pisica pe masa de scris* [*Rosa Canina*], Rl, 11/83, 9.

ROSETTI, ALEXANDRU
1. *Al. Rosetti* [*Cîteva precizări asupra literaturii române*], Rl, 27/72, 9.
2. *Al. Rosetti, scriitor* [*Note din Grecia, Diverse, Cartea albă*], Rl, 1/74, 9.

ROŞU, ION
1. *Două debuturi* [*Pasărea nopții*], Rl, 27/79, 9.

ROTARU, DAN
1. *Debuturi în poezie* [*Plînsul oglinzilor*], C, 46/71, 3.

ROTARU, ION
1. *O istorie a literaturii române* [*id., vol. I*], C, 37/71, 3.
2. *O istorie didactică a literaturii de azi* [*O istorie a literaturii române, III, 1944-1984*], Rl, 30/87, 9.

RUNCANU, MARCEL CONSTANTIN
1. *Ficțiune şi reportaj* [*Sepia*], Rl, 41/73, 9.

RUSAN, ROMULUS
1. *Nume de locuri* [*O călătorie spre marea interioară, vol. 1-2*], Rl, 14/88, 9.

RUSSU ŞIRIANU, VINTILĂ
1. *Amintiri despre scriitori* [*Vinurile lor...*], C, 42/69, 3.

RUSU, LIVIU
1. *Eminesciene* [*Eminescu şi Schopenhauer*], C, 48/66, 3.
2. *Estetica poeziei lirice* [*id.*], C, 9/70, 3.

RUSU, SILVIU
1. *Versuri de debut* [*Întoarcerea lui Făt-Frumos*], C, 43/69, 3.

SABIN, MIHAIL
1. *Debuturi* [*Întreținerea focului*], C, 14/68, 3.

SADOVEANU, MIHAIL
1. *Imaginarul sadovenian* [*Hanu Ancuței*], C, 45/70, 3.
2. *Ultimele romane ale lui Sadoveanu* [*Lisaveta; Cîntecul Mioarei*], C, 41/71, 3.
3. *Reeditări: Macedonski, Sadoveanu* [*Opere,* vol. 22], Rl, 4/74, 9.
4. *Sadoveniene* [*Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu; Oameni şi locuri; M. Sadoveanu interpretat de...*], Rl, 6/74, 9.
5. *Descrierea Moldovei*, Rl, 29/74, 9.
6. *Un roman sadovenian* [*Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*], Rl, 21/75, 9.
7. *Sadoveniene* [*Corespondența debutului, 1898-1904; M. Sadoveanu interpretat de...*], Rl, 28/77, 9.
8. *Sadoveanu şi critica*; vezi Mircea Tomuş.
9. *Sensuri simbolice în Sadoveanu*; vezi Alexandru Paleologu.

(5) "Accepția realismului sadovenian aici trebuie căutată: în construirea unor raporturi imaginare, deşi cu substrat istoric adesea, a unei lumi perfecte în măreția ei neatinsă de cutremurele timpului. Căci realismul lui **S.** e, esențial, un «idealism», ține adică de tipul invenției mioritice; iar în descrierea lui, Moldova e o țară de basm."

SADOVEANU, PROFIRA
1. *Amintiri despre scriitori* [*Stele şi luceferi*], C, 42/69, 3.

SAVU, CORNELIA MARIA
1. *Dansul stărilor de spirit* [*Semne de viață*], Rl, 17/88, 9.

SĂLĂJAN, DOINA
1. *Versuri* [*id.*], C, 20/67, 3.
2. *Sonuri vechi şi noi* [*Sanctuar tulburat*], Rl, 36/87, 9.

SĂLĂJAN, VASILE
1. *Două romane de debut* [*Coborînd spre nord-vest*], Rl, 36/72, 9.

SĂNDULESCU, AL.
1. *Studii despre clasici* [*Citind, recitind...*], Rl, 36/73, 9.

SĂNDULESCU, MIRCEA
1. *Un romancier* [*Tratat despre oaspeți*], Rl, 51/79, 9.
2. *Jocul cu literatura* [*Placebo*], Rl, 14/83, 9.

SĂSĂRMAN, GHEORGHE
1. *Science-fiction* [*Cuadratura cercului*], Rl, 31/75, 9.

SÂN-PETRU, PAUL
1. *Versuri de debut* [*Urme*], C, 43/69, 3.

SCARLAT, MIRCEA
1. *Două studii* [*Introducere în opera lui Miron Costin*], Rl, 6/77, 9.
2. *Natură şi cultură* [*Ion Barbu, poezie şi deziderat*], Rl, 35/81, 9.
3. *Lectura poeziei* [*Istoria poeziei româneşti, vol. I*], Rl, 23/82, 9.
4. *De la Eminescu la Bacovia* [*Istoria poeziei româneşti, vol. II*], Rl, 43/85, 9.
5. *Vîrsta modernă a poeziei* [*Istoria poeziei româneşti, vol. III*], Rl, 1/87, 9.
6. *Cît este Bacovia bacovian?* [*George Bacovia*], Rl, 44/87, 9.
7. *Argument* [*Istoria poeziei româneşti, vol. IV*], Rl, 51-52/90, 9.

(3) "Percepția propriu-zis critică a lui **M.S.** suferă de o curioasă frigiditate. El e un cititor care tresare rareori la ceea ce citeşte, dezinteresat de savoarea textului, prea tenace în a-şi urmări demonstrația (minuțioasă şi coerentă) ca să-şi permită răgazul de a visa pe marginea unui vers. Neştiind să se emoționeze, sau nevoind, dă comentariului un aer monoton şi implacabil, lipsindu-l de culoare şi strălucire."

SCOROBETE, MIRON
1. *Lirica tinerilor* [*Manuscris*], C, 9/63, 3.
2. *Lecturi fidele* [*Fîntîni*], C, 33/66, 3.
3. *Doi poeți* [*Imperiul unei singurătăți*], Rl, 46/85, 9.

SCORȚESCU, TEODOR
1. *Critică şi restituire* [*Concina prădată*], Rl, 31/82, 9.

SCRIDON, GAVRIL
1. *Istorie literară* [*Ecouri literare universale în poezia lui Coşbuc*], C, 28/70, 3.

SCRISORI
1. *Viața în scrisori* [*Scrisori către Camil Petrescu*], Rl, 34/81, 9.
2. *Scrisori din vremea Unirii* [Al.I. Cuza, C. Negri, *Corespondență*], Rl, 4/84, 9.

SEBASTIAN, MIHAIL
1. *Oraşul cu salcîmi* [*id.*]*; Accidentul* [*id.*], C, 10/68, 3.
2. *Critica lui Mihail Sebastian* [*Eseuri, cronici, memorial*], Rl, 39/72, 9.
3. *În jurul unui roman* [*De două mii de ani...; Cum am devenit huligan*], Rl, 1/91, 9.
4. *Un roman pe nedrept uitat* [*Femei*], Rl, 34/91, 9.

(1) "Nici un personaj, nici chiar eroina principală, nici o scenă nu se rețin, la drept vorbind, dar, în totul, cartea e memorabilă tocmai prin limpezimea ei. De la întîia pagină poți privi pînă în fund. Surprizele sînt excluse pentru că situațiile sînt «clasice», adică tipice."

SEVER, ALEXANDRU

1. *"Ora inteligenței"* [*Eseuri critice*], Rl, 37/82, 9.

SICOIE, FLORIN

1. *Punct. Contrapunct* [*Herbert*], Rl, 28/88, 9.

SIMION, EUGEN

1. *Orientări în literatura contemporană* [*id.*], C, 4/66, 3.
2. *Literatură şi critică* [*Scriitori români de azi, vol. 1*], Rl, 18/74, 9.
3. *Civilizația ochiului* [*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*], Rl, 11/78, 8.
4. *Cum citim poezia veche* [*Dimineața poeților*], Rl, 49/80, 9.
5. *Analiză şi sinteză* [*Scriitori români de azi, III*], Rl, 20/84, 9.
6. *Critică şi literatură* [*Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian; Jurnal german,* în *Sfidarea retoricii*], Rl, 40/86, 9.

(1) "**E.S.** are o disponibilitate evidentă pentru aproape toate speciile de critică şi-l descoperim scriind cronică dar şi studiu monografic, trecînd uşor de la autori actuali la istoria literară, cînd «publicist», cînd «universitar», ştiind să facă lucrurile utile oriunde."

(2) "*Parti-pris*-ul se ascunde bine, în formule protocolare ce nu devin totuşi obsecvioase, pentru că ambiția criticului e mereu aceea de a fi direct şi deschis. (...) Nu vrea să şocheze, ci să producă o convingere, preferînd vocației incerte a pionierului satisfacția mai trainică a consolidatorului. De aceea, aproape tot ce scrie **E.S.** are un aer plauzibil şi temeinic. Nu sînt lucruri absolut noi, dar sînt serioase. (...) Criticul oferă certitudini, acolo unde alții sînt prea subiectivi sau paradoxali. Afirmațiile lui sînt, din această cauză, menite să facă lungă carieră, mai puțin între critici, dar în orice caz pentru cititorul mijlociu."

(5) "Principalul merit al criticii lui **E.S.** este de a inspira încredere majorității categoriilor de cititori: cu alte cuvinte, ea impune. E solidă, serioasă (chiar puțin *hautaine*, cum zic francezii), memorabilă şi egală cu sine. Ironia, cîtă există, nu se vede decît rareori cu ochiul liber. Criticul se conduce după un spirit de justețe şi de obiectivitate care face din seria *Scriitorilor români de azi* studiul cel mai temeinic şi mai util din cîte avem pentru epoca actuală." "Criticul e mai curînd laborios decît spontan, întreaga lui activitate de pînă astăzi constituind dovada. (...) E, prin fire, un consolidator, nu un pionier. (...) În nici unul din volumele *Scriitorilor români de azi* nu vom găsi ultimele tendințe, ultimele opere, cele mai noi experimente. Construcția edificiului a lăsat mereu literaturii răgazul de a-şi afla tiparele. Aproape toți scriitorii comentați sînt, în sensul în care expresia poate fi întrebuințată pentru contemporani, clasați. Mi-am explicat totdeauna în acest fel rezerva lui **E.S.** față de cronica literară propriu-zisă, intermitențele cu care a practicat-o (...) şi caracterul majorității articolelor sale, care par concepute în vederea unei cărți de sinteză sau sînt, pur şi simplu, capitole din ea. Doar în mod excepțional criticul a scris cel dintîi şi, încă, la autori necunoscuți. A preferat să aştepte. (...) Nu vreau să fiu greşit înțeles: a consolida este, în critică, o operație la fel de necesară ca şi a deschide drumul. Nu e vorba de a fugi de risc, ci doar de a-ți asuma alt fel de riscuri! Şi **E.S.** s-a expus, de prea multe ori, atacurilor, pentru ca rolul jucat de el să mai poată fi pus la îndoială."

SIMIONESCU, MIRCEA HOREA

1. *Ingeniosul bine temperat* [*id.*], C, 48/69, 3.
2. *Artistul în şorț de ucenic* [*Îngerul cu şorț de bucătărie*], Rl, 19/93, 7.

(1) "O plăcere a lui **M.H.S.** este de a inventa referințe: nu cu știința perfidă și savantă cu care Borges induce în eroare pe toată lumea, dar tot ca o formă de joc. Autorii și operele, tratatele, romanele, eseurile, aforismele citate sînt parodice..."

(2) "...Descoperisem pe strada Academiei, la cîțiva pași de Facultatea de Filologie, un lactobar liniștit și foarte ieftin. Cu puțini lei, mîncam o pereche de ochiuri și o porție de brînză de vaci cu smîntînă și mămăligă. Acolo l-am întîlnit pe autorul *Ingeniosului bine temperat*, cum se intitula recenta lui carte de debut, despre care scrisesem o cronică favorabilă, deși nu știu cît de receptivă la formula ei absolut surprinzătoare. Era un bărbat impozant, elegant, cu o figură extrem de expresivă. Am aflat că lucra alături, la Comitetul Central. Era un fel de șef de cabinet al lui Popescu-Dumnezeu. Prezența lui în lactobar nu mă mira mai puțin decît tipul literaturii pe care o scria acest înalt funcționar al secției culturale a P.C.R. Epoca era una de destindere ideologică, dar îmi venea greu să înțeleg cum mergeau laolaltă bizara proză din *Dicționarul onomastic* cu limba de lemn a discursurilor pentru secretariatul C.C. Am început prin a-l întreba pe **M.H.S.** de ce preferă popularul local unde ședeam alături bufetului din incinta C.C., pe care îl bănuiam mai bine aprovizionat. *"Îmi stă mîncarea în gît de cîte ori mă aflu în tovărășia celor mai mulți de acolo"*, mi-a răspuns el cu franchețe. Cum de nu-i stătea literatura în gît în condițiile slujbei pe care o făcea, n-am îndrăznit să-l întreb, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd el demisionase și relația noastră putea fi considerată aproape amicală."

SIMUȚ, ION

1. *Critică și restituire* [*Diferența specifică*], Rl, 31/82, 9.

SION, GEORGE

1. *Prozatori de altădată* [*Poezii. Suvenire contimpurane*], Rl, 1/76, 9.

SLAVICI, IOAN

1. *Tineri critici* [*Povești*], Rl, 12/75, 9.
2. *Metoda în critică*; vezi Magdalena Popescu.

SORESCU, MARIN

1. *Ingenuitatea inteligenței* [*Moartea ceasului*], C, 22/66, 3.
2. *Tinerețea lui Don Quijote* [*id.*], C, 27/68, 3.
3. *Teoria sferelor de influență* [*id.*], C, 8/70, 3.
4. *Poezie și ceremonial antipoetic* [*Tușiți*], C, 34/70, 3.
5. *Marin Sorescu poet, dramaturg și eseist* [*Unghi; O aripă și un picior; Paracliserul; Insomnii*], C, 24/71, 3.
6. *Viața la țară* [*La lilieci*], Rl, 33/73, 9.
7. *Un teatru al speranței* [*Setea muntelui de sare*], Rl, 4/75, 9.
8. *Poezii de dragoste* [*Descîntoteca*], Rl, 2/77, 9.
9. *Poezia reversului* [*Fîntîni în mare*], Rl, 7/83, 9.
10. *După douăzeci de ani* [*Drumul*], Rl, 51/84, 9.
11. *Singur printre cronicari* [*Ușor cu pianul pe scări*], Rl, 26/86, 9.
12. *Amintiri din copilărie sau tablouri din Bulzești* [*La Lilieci*], Rl, 7/87, 9.
13. *Ecuatorul și polii* [*id.*], Rl, 35/89, 9.

14. *Poezii cenzurate şi nu prea* [*Poezii alese de cenzură*], Rl, 23/91, 9.

> (4) "Poetul are simțul tragicului, dar numai dacă-i apare într-o ipostază bufonă şi simte fără greş grăuntele de bufonerie din orice tragedie, e serios cînd glumeşte şi melancolic cînd rîde, profund cînd se exhibează şi cutremurat în fața miracolului din univers cînd îşi aprinde, cu mişcări nepăsătoare, o țigară..."
>
> (7) "Fără îndoială, **M.S.** este un dramaturg excepțional, care are forța de a ne oferi în piesele lui acele tragedii moderne ale speranței, de care avem totdeauna nevoie."
>
> (8) "Originalitatea gestului lui **M.S.** a constat de la început în capacitatea de a utiliza poetic şabloane ale exprimării uzuale. Părînd că le denunță convenționalismul, le dădea drept de acces în poezia serioasă."

SORESCU, ROXANA
1. *Vocația interpretării* [*Interpretări*], Rl, 2/80, 9.

STAHL, HENRIETTE YVONNE
1. *Profilul unei prozatoare*, C, 15/66, 3.

STANCA, GEORGE
1. *Poeți tineri la "Albatros"* [*Tandrețe maximă*], Rl, 43/81, 9.

STANCA, RADU
1. *Posibilitățile poeziei* [*Versuri*], C, 51/66, 3.
2. *Teatru* [*id.*], C, 39/68, 3.
3. *Radu Stanca, poet baroc*; vezi Ion Vartic.
4. *Dialogul criticului cu poetul* [I. Negoițescu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*], Rl, 24/78, 9.
5. *Teatrul lui Radu Stanca* [*Teatru*], Rl, 42/85, 9.

> (5) "Ceea ce se vede numaidecît la lectură este priceperea tehnică a omului de teatru. Perfect alcătuite, sub raportul compoziției dramatice, cu o gradație studiată a subiectului, piesele sînt, fără excepție, agreabile, «curate», fără elemente de prisos, şi cîteodată profunde. **R.S.** are ceea ce se cheamă idei dramatice, pe care ştie de minune să le dezvolte. Teatrul lui, esențial poetic, are o linie clasică, prin economie şi rigoare. Autorul a teoretizat (în *Tragedia şi modalitatea ei scenică în perspectiva actualității*) superioritatea tragicului asupra dramaticului şi comicului. (...) Într-o epocă în care dramaturgia s-a îndreptat mai ales spre grotesc, reafirmarea rostului tragediei e aproape singulară."

STANCIU, ION
1. *Poeți facili şi dificili* [*Despre uimire*], Rl, 12/76, 9.

STANCU, HORIA
1. *Fanar* [*id.*], C, 18/68, 3.

STANCU, ZAHARIA

1. *Jocul cu moartea* [*id.*], C, 45/62, 3.
2. *Pădurea nebună* [*id.*], C, 41/63, 3.
3. *Poezia romanului* [*Şatra; Ce mult te-am iubit*], C, 2/69, 3.
4. *Vîntul şi ploaia* [*id.*], C, 50/69, 3.
5. *Cîntec şoptit* [*id.*], C, 41/70, 3.
6. *Zaharia Stancu, Poetul* [*Scrieri*], C, 35/71, 3.
7. *Realism şi senzaţie* [*Ce mult te-am iubit / Combien je t'ai aimé*], Rl, 30/72, 11.
8. *Reeditări şi noutăţi* [*Sabia timpului; Zaharia Stancu; Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit*], Rl, 41/72, 15.
9. *Fructele mîniei: proza lui Zaharia Stancu*, Rl, 49/75, 9.

(1) "Plăcerea înlăturării aparenţelor e în proza lui **Z.S.** neînchipuită. Relaţiile dintre oameni apar de o inumanitate teribilă, delicateţea, înţelegerea, mila sînt abolite."

(9) "Vocaţia lui **Z.S.** nu e în cronica evenimentului ori în analiza psihologică: dar în descrierile unei istorii şi a unui om ce sînt forme ale naturii, în epicul lent al epopeii. Cînd e lipsit de această rezonanţă, romancierul e lipsit şi de anvergură, şi de poezie, alunecînd în platitudine jurnalistică. Trebuie să admitem că este la mijloc aproape un paradox: una din cele mai bogate cronici istorice din literatura noastră modernă este scrisă din unghiul unui povestitor care are în primul rînd simţul naturii şi pe al omului ca prezenţă cosmică. Şi una din cele mai vehemente evocări ale trecutului, adevărat pamflet politic, este fructul mîniei întunecate a unui profet biblic."

STĂNESCU, C.
1. *Cronici literare* [*id.*], C, 44/71, 3.

STĂNESCU, NICHITA
1. *O viziune a sentimentelor* [*id.*], C, 13/64, 3.
2. *Elegia cuvîntului* [*11 elegii*], C, 41/66, 3.
3. *Oul şi sfera* [*id.*], C, 6/68, 3.
4. *Laus Ptolemaei* [*id.*], C, 49/68, 3.
5. *Necuvintele* [*id.*], C, 40/69, 3.
6. *Vechi şi nou* [*Poezii*], C, 44/70, 3.
7. *Cartea de recitire* [*id.*], Rl, 32/72, 8.
8. *Nichita Stănescu* [*Starea poeziei*], Rl, 29/75, 9.
9. *Descrierea poeziei* [*Epica Magna*], Rl, 46/78, 9.
10. *Descrierea unui poet*; vezi Ion Pop.
11. *Nichita Stănescu în critică?* [*Nichita Stănescu interpretat de...*], Rl, 11/84, 9.
12. *Moştenirea lui Nichita Stănescu* [*Ordinea cuvintelor,* 2 vol.], Rl, 44/85, 9.
13. *Ultimul Nichita* [*Antimetafizica. Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu*], Rl, 51/85, 9.
14. *Poetul pe înţelesul tuturor*; vezi Alex. Ştefănescu.
15. *Textul, contextul şi pretextul* [*Fiziologia poeziei - proză şi versuri (1957-1983)*], Rl, 26/90, 9.

(1) “Autoexprimîndu-se, comunicînd o experiență specifică, poetul o ridică la o semnificație filozofică. El scoate din contemplarea propriei ființe motive de meditație asupra alcătuirii universului.”

(7) “**N.S.** are o ştiință a limbii şi o lipsă de sfiiciune în fața celor mai insolite cuvinte, deloc străine de talentul lui poetic.”

(8) “Recitesc poeziile din prima carte, ca şi pe cele care au urmat, şi nu mă sfiesc să spun că ne aflăm în fața unui mare poet, cel mai important al generației sale şi care a ştiut acest lucru înaintea noastră.”

(9) “Recentul volum al lui **N.S.**, apărut în condiții grafice impresionante la Editura Junimea, constituie, vai, o decepție. Nu atît prin flagranta inegalitate (inegale erau în fond şi alte cărți ale poetului, în special *Necuvintele* şi *Măreția frigului*), cît prin impresia de eteroclit pe care o lasă şi prin lipsa de noutate chiar a poeziilor remarcabile. Autopastişa a devenit procedeu curent. Marele poet trăieşte aici, cu puține excepții, prin umbra lui. (...) Să nu mi se spună că a scoate din context versuri şi strofe înseamnă a le desființa: din păcate pentru **N.S.**, în *Epica Magna* a scoate din context e singura metodă valabilă de a salva ceva, căci puține lucruri rezistă de la început pînă la sfîrşit.”

STEINHARDT, N.

1. *Nopți şi zile* [*Jurnalul fericirii*], Rl, 18/91, 9.

(1) “*Jurnalul fericirii* este o carte splendidă, amestec inextricabil de notație cotidiană, amintire, confesiune, hermeneutică (la propriu: căci Biblia e deseori obiect de interpretare, ca la Varlaam sau Ivireanu), humor, tragedie, istorie, universalitate, metafizică, fiziologie, citate de lectură şi altele. Epica e condensată, intensă, ca şi portretele sau descrierile. (...) Dar nu numaidecît în acest nerv narativ trebuie căutată frumusețea *Jurnalului fericirii*, ci, mai degrabă, în nervul ei ideatic, în capacitatea de a supune materialele de viață cele mai diverse la proba gîndirii. **N.S.** este înainte de orice un om care gîndeşte. Şi dacă lucrul acesta pare absolut firesc la un raționalist şi ateu ca Belu Zilber, el este întrucîtva neaşteptat la un mistic. Nu, desigur, din prejudecata stupidă că misticul nu gîndeşte, dar din cauză că revelațiile şi miracolele între care misticul se simte în elementul său n-au în genere tot atîta nevoie de dovezi şi, deci, de cuvinte precum raționamentele ateului. Inteligența sclipitoare a lui **N.S.**, la fel de cristalină ca a unui Valéry, ştie să calce deopotrivă şi pe clapele negre ale instrumentului, pe semitonuri, pe zonele umbrite, care nu se lasă explicate. (...) Indiferent dacă se referă la un personaj din Balzac, la parabola talanților, dacă face comparația dintre moartea lui Hristos şi aceea a lui Socrate, dacă analizează frica de care e cuprins Isus pe cruce (frică **reală**, nu jucată, deşi se ştia nemuritor!), sau dacă-l prezintă pe Dickens ca pe un Origenes al romanului, **N.S.** dovedeşte aceeaşi uluitoare forță de pătrundere în adevărul lucrurilor, dincolo de coaja groasă a locului comun.”

STELARU, DIMITRIE

1. *Oameni şi flăcări* [*id.*], C, 38/63, 3.
2. *Nemoarte* [*id.*], C, 5/69, 3.

STERE, CONSTANTIN

1. *Romanul lui C. Stere* [*În preajma revoluției*], Rl, 11/76, 9.
2. *Dosarul Stere*; vezi Z. Ornea.

STERESCU, DOINA
1. *Debuturi* [*Ploaia de sîmburi*], Rl, 18/76, 9.

STERIAN, MARGARETA
1. *Poeme* [*id.*], C, 51/69, 3.
2. *Drumuri ale creației* [*Poeme. Imagini. Proze*], Rl, 17/78, 9.

STOENESCU, RADU
1. *Debuturi '83* [*Curtea interioară*], Rl, 6/84, 9.

STOIAN, MIHAI
1. *Documente de viață* [*Eroare judiciară*], Rl, 16/74, 9.
2. *"Cine uită nu merită"* [*Moartea unui savant: N. Iorga*], Rl, 41/75, 9.
3. *"Senzaționalul" cotidian* [*Meseria mea e viața*], Rl, 34/76, 9.

STOICA, PETRE
1. *Pietre kilometrice* [*id.*], C, 16/63, 3.
2. *6 Poeți* [*Miracole*], C, 49/66, 3.
3. *Poezia sentimentală şi ironică* [*Orologiul*], C, 26/70, 3.
4. *Cărți de poezie* [*Bunica se aşează în fotoliu*], Rl, 50/72, 9.
5. *Doi poeți* [*Iepuri şi anotimpuri*], Rl, 3/77, 9.
6. *Pe un fond sentimental* [*O nuntă de cenuşă*], Rl, 23/78, 9.
7. *Poeme idilice* [*Un potop de simpatii*], Rl, 42/78, 9.
8. *Sufletul şi uneltele poetului* [*Suvenir*], Rl, 10/87, 17.

(1) "Ce poet curios e **P.S.**! Greoi, stîngaci, pîndit chiar de o anumită uscăciune, dar şi scoțînd suavități din te miri ce, aci prozaic de tot, aci vibrant. Scrie inegal, alternînd poezii frumoase cu altele teribiliste şi ilizibile."

STOICIU, LIVIU IOAN
1. *Poetul la a treia carte* [*O lume paralelă*], Rl, 18/89, 9.

(1) "Singurul lucru rămas aproape neschimbat la **L.I.S.** este scriitura prozastică, discursivă. (...) Folosind fraza lungă, vorbită, «clară», insistentă, poetul decupează însă versurile în aşa fel încît clauzula să nu coincidă niciodată cu pauza sintactică. Rezultă o tensiune între sintaxă şi prozodie. Tot efectul stilistic stă în ea. Pe de altă parte, imaginația s-a rafinat şi poetul înclină mereu mai des acum spre metafora «stilizată» sau hieratică, de unde la început era atras de aspectele «brute», neprelucrate, grunjoase ale realului. Meditația personală are uneori, cu tot tactul ei clasic, horațian, o noblețe decorativă de stampă orientală."

STRATAN, ION
1. *Ion Stratan şi alții* [*Ieşirea din apă*], Rl, 24/81, 9.
2. *Treptele viziunii* [*Cinci cîntece pentru eroii civilizatori*], Rl, 28/83, 9.

(1) "Ermetismul aparent implică o perfectă claritate interioară. Poeziile sînt tăiate în forme regulate, au muchiile cristalului. Din geometria lor secretă emană

căldură, tandrețe, senzualitate. Lirismul de epură al lui **I.S.** exclude confuzia sentimentală, foiala obscură, animală din suflet (...), deşi nu e steril, uscat. Suprafețele netede ale poemelor ne încălzesc ochiul, aşa cum culoarea unor anumite pietre prețioase dă senzația că e agreabilă, «caldă». (...) Răceala caldă a acestor poezii este datorată neîncrederii în sentimentalitatea manifestată ca atare. Retoricii afective - despletite, difuze, concupiscente - îi este preferată o retorică pur lexicală, nobilă, intelectuală, abstractă. Cedînd inițiativa cuvintelor, poetul pare a recurge la o muzicalizare a vieții interioare. Semnele de pe partitură mai poartă în ele doar umbra sufletului...”

STREINU, VLADIMIR

1. *O istorie a versificației moderne* [*Versificația modernă*], C, 21/66, 3.
2. *Pagini de critică literară* [*id.*], C, 22/68, 3.
3. *Calistrat Hogaş* [*id.*], C, 4/69, 3.
4. *Ritm imanent* [*id.*], C, 42/71, 3.
5. *Pagini de critică* [*...literară*, vol. 3], Rl, 35/74, 9.
6. *Schiță de portret* [*Vladimir Streinu interpretat de...*], Rl, 39/84, 9.

(5) “Exprimarea celei mai simple idei era protocolară, distantă şi distinsă. Dintre criticii interbelici, **V.S.** era cel mai rafinat şi mai artificial. Despre literatura propriu-zis contemporană s-a pronunțat rar şi înainte. Nu e domeniul lui. Rapiditatea judecății şi economia stilistică îl pun în încurcătură.” “Criticii îmbătrînesc cînd nu mai pot urmări evoluția literaturii: în 1966, **V.S.** nu era departe de a-şi îndreptăți propria constatare despre N. Iorga: «venera pe morți şi ridiculiza pe contemporani». În realitate, se mărginea să refuze protocolar pe contemporani, delectîndu-se în linişte cu clasicii.”

(6) “El însuşi, într-un splendid articol din 1965, caracteriza pe Vianu drept un spirit clasic, pe Călinescu drept unul baroc şi pe Perpessicius drept unul rococo. Dacă i-am căuta o caracterizare asemănătoare, ar trebui să ne oprim la manierism, în care s-ar cuprinde intelectualismul, artificiozitatea, stilul îndelung laminat, cultivarea noutății şi prețiozitatea procedeelor. În manierism intră şi o notă estetă. (...) **S.** n-a scris, pînă foarte tîrziu, nici o monografie propriu-zisă, n-a atacat frontal subiectele, culegînd, mai cu plăcere şi cu mînă expertă, stafidele din cozonac. Manierismul lui estet constă în toate acestea, şi îndeosebi în gustul pentru insolit şi pentru excepție.”

STURZU, CORNELIU

1. *Debuturi* [*Autoportret pe nisip*], C, 25/66, 3.

SUCIU, EUGEN

1. *Tineri poeți* [*Bucuria anonimatului*], Rl, 19/80, 9.

SÜTŐ ANDRÁS

1. *Karikás risipitorul* [*id.*], C, 1/63, 3.

ŞANDRU, MIRCEA FLORIN

1. *Tineri poeți* [*Luminile oraşului*], Rl, 36/75, 9.

ŞERBAN, CORNELIU

1. *Lirica tinerilor* [*Cuvinte pentru mîine*], C, 9/63, 3.

ŞERBAN, ION VASILE
1. *Posibilitatea criticii sociologice* [*Literatură şi societate; Critica sociologică*], Rl, 7/84, 9.

ŞERBAN, MIHAIL
1. *Amintiri despre scriitori* [*Amintiri*], C, 42/69, 3.

ŞERBĂNESCU, TIA
1. *Un roman original* [*Cumpărătorii*], Rl, 1/86, 9.

ŞERBU, IERONIM
1. *Lovinescu, ieri şi azi* [*Vitrina cu amintiri*], Rl, 3/74, 9.

ŞERBULESCU, ANDREI (BELU ZILBER)
1. *Cuvîntul care ucide* [*Monarhia de drept dialectic*], Rl, 9/91, 9.

ŞIŞMAN, CRISTIAN
1. *Debuturi '83* [*Portret prin uşa deschisă*], Rl, 6/84, 9.

ŞORA, MARIANA
1. *Cunoaştere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga* [*id.*], C, 15/70, 3.

ŞORA, MIHAI
1. *Sarea în bucate* [*Sarea pămîntului*], Rl, 39/78, 10.

ŞOROBETEA, AUREL
1. *Tineri poeţi* [*Apărătorii*], Rl, 36/75, 9.

ŞTEFAN, TOADER I.
1. *Un scriitor ţăran* [*Memoriul meu (Amintirile unui ţăran)*], Rl, 15/74, 9.

ŞTEFANACHE, CORNELIU
1. *Romanul în actualitate* [*Ziua uitării*], Rl, 5/73, 9.
2. *Două romane* [*Speranţa care ne rămîne*], Rl, 37/74, 9.
3. *Roman şi substanţă* [*Miezul şi coaja*], Rl, 32/75, 9.

ŞTEFĂNESCU, ALEX.
1. *Un debut remarcabil* [*Preludiu*], Rl, 30/77, 9.
2. *Cu ce trebuie început* [*Jurnal de critic*], Rl, 2/81, 9.
3. *Un nou chip de a face critică* [*Între da şi nu*], Rl, 5/83, 9.
4. *Oul lui Columb* [*Dialog în bibliotecă*], Rl, 7/85, 9.
5. *Poetul pe înţelesul tuturor* [*Introducere în opera lui Nichita Stănescu*], Rl, 16/87, 9.
6. *Nodul gordian* [*Prim plan*], Rl, 8/88, 9.

(1) “Criticul scrie bine, clar, cu precizie tehnică. Nu caută în stil efectul, ci utilizarea eficace a termenilor. Merge de obicei direct la țintă, debarasat de fastidii descriptive, fără plăcerea ocolului erudit ori calofil. Critica lui e una de caracterizare intelectuală, bazată pe o insesizabilă alianță de simpatie şi de răceală, pe o privire de sus ca o cartografiere din avion.”

(3) “Stilul personal al cronicii lui **A.Ş.** constă în organizarea întregului material în jurul unei formule frapante, menite nu doar să fixeze în mintea noastră obiectul, dar şi să ne capteze interesul. E de bănuit că autorul ştie că se adresează unui cititor care trebuie făcut de la început atent, şi ținut apoi în mînă pînă la sfîrşit. (...) Altă însuşire este o anumită iluzie a simplității. Criticul respinge, probabil şi prin gust, tot ceea ce i se pare a fi rodul complicației, sofisticarea ca şi prețiozitatea. El vrea să scrie direct şi simplu despre orice carte.”

ŞTEFOI, ELENA
1. *Antiromantism* [*Repetiție zilnică*], Rl, 2/87, 9.
2. *Poezie şi cenzură* [*Linia de plutire; Repetiție zilnică; Cîteva amănunte*], Rl, 37/90, 9.

ŞTIRBU, VIOREL
1. *Debuturi în proză* [*Un septembrie frumos*], C, 23/68, 3.

ŞULUȚIU, OCTAV
1. *Jurnalul lui Octav Şuluțiu* [*Scriitori şi cărți; Jurnal*], Rl, 13/76, 9.

TARTLER, GRETE
1. *În vîrful picioarelor* [*Scrisori de acreditare*], Rl, 44/82, 9.
2. *Poezie şi stil* [*Achene zburătoare*], Rl, 49/86, 9.

TATULICI, MIHAI
1. *Debuturi* [*Ceața şi obişnuința*], Rl, 18/76, 9.

TĂNASE, STELIAN
1. *În sfîrşit, un roman...* [*Corpuri de iluminat*], Rl, 49/90, 9.

TĂNĂSESCU, ANTOANETA
1. *Paradoxul Baranga* [*Destin teatral – Aurel Baranga*], Rl, 24/86, 9.

TĂNĂSESCU, MANUELA
1. *Avatarii meşterului Manole* [*Eseu despre etapele creației*], Rl, 37/75, 9.

TĂUŞAN, VICTORIA ANA
1. *Cadențe* [*id.*], C, 19/63, 3.
2. *6 Poeți* [*Culorile complementare*], C, 49/66, 3.

TELEOR, D.
1. *Editori şi ediții* [*Sonete patriarhale. Scene şi portrete*], Rl, 40/81, 9.

TEODOREANU, IONEL

1. *Ionel Teodoreanu* [*La porțile nopții; La Medeleni; Loreley*], C, 32/70, 3.
2. *Ionel Teodoreanu*; vezi Nicolae Ciobanu.
3. *Love story* [*Lorelei*], Rl, 47/91, 9.

TEODORESCU, CRISTIAN
1. *Un prozator realist* [*Maestrul de lumini*], Rl, 35/85, 9.

TEODORESCU, DORIN
1. *Patul lui Procust* [*Poetica lui Ion Barbu*], Rl, 25/79, 9.

TEODORESCU, LEONIDA
1. *Patru dramaturgi* [*Frunze galbene pe acoperişul ud*], C, 45/69, 3.

TEODORESCU, VIRGIL
1. *Semicerc* [*id.*], C, 48/64, 3.
2. *Poemul neîntrerupt* [*Cît vezi cu ochii*], Rl, 40/83, 9.

TEODORU, EUGEN
1. *Între romantism şi sentimentalism* [*Croitor pentru săraci*], C, 8/63, 3.

TERTULIAN, N.
1. *Eseuri* [*id.*], C, 13/68, 3.

TITEL, SORIN
1. *Portretul scriitorului* [*Sorin Titel; număr omagial al "Caietelor critice"*], Rl, 12/86, 9.

TODOR, AVRAM P.
1. *Rolul culturii* [*Confluențe literare româno-maghiare*], Rl, 17/84, 9.

TOHĂNEANU, G.I.
1. *Povestiri despre cuvinte* [*Cuvinte româneşti*], Rl, 25/86, 9.

TOLCEA, MARCEL
1. *Himerica realitate* [*Ochiul inimii*], Rl, 51/88, 9.

TOMOZEI, GHEORGHE
1. *Vîrsta sărutului* [*id.*], C, 18/63, 5.
2. *Altair* [*id.*], C, 7/68, 3.
3. *Viața unui poet* [*Moartea unui poet*], Rl, 43/72, 9.
4. *Despre poezie şi dragoste* [*Gloria ierbii*], Rl, 10/76, 9.
5. *Ierbar liric* [*Ierbar de nervi*], Rl, 8/79, 9.

TOMUŞ, MIRCEA
1. *15 poeți* [*id.*], C, 16/68, 3.
2. *Carnet critic* [*id.*], C, 28/69, 3.
3. *Cronică şi istorie literară* [*Răsfrîngeri*], Rl, 35/73, 9.

4. *Sadoveanu şi critica* [*Mihail Sadoveanu*], Rl, 1/79, 9.

TONEGARU, CONSTANT
1. *Steaua Venerii* [*id.*], C, 39/69, 3.

TOPÎRCEANU, GEORGE
1. *Tineri critici* [*Balade vesele şi triste*], Rl, 11/75, 9.

TUCHILĂ, COSTIN
1. *Debuturi în critică* [*Cetăţile poeziei*], Rl, 31/83, 9.

TUDORAN, DORIN
1. *Tineri poeţi* [*Mic tratat de glorie; Cîntec de trecut Akheronul*], Rl, 5/76, 9.
2. *Poezie intelectuală* [*Uneori, plutirea*], Rl, 22/77, 15.
3. *Evoluţia unui poet* [*Pasaj de pietoni*], Rl, 10/80, 9.
4. *Dialoguri literare* [*Biografia debuturilor*], Rl, 44/80, 9.
5. *Întrebări şi răspunsuri* [*Nostalgii intacte*], Rl, 13/82, 9.

> (3) "Poezia lui **D.T.** s-a asprit considerabil şi a adoptat un ton aproape dur. Au dispărut efectele căutate de stil, luciul de oglindă al poeziei de dragoste, şi în general înfăţişarea minoră din poeziile anterioare. Poezia se apropie acum de formele discursului şi ale prozei zilnice, e neglijentă, batjocoritoare, declarativă, dialogată, epică, directă, alegorică, nervoasă şi enervată. Sarcasmul vizează în special două categorii de fenomene: manipularea individului în unele din societăţile moderne, distrugerea personalităţii, domesticirea, îndobitocirea; şi rolul poetului, cu lupta lui, adesea desperată, contra celor care-l dispreţuiesc sau ucid."

TUDOROVICI, DOINA
1. *"Balansul imperceptibil între poem şi esenţă"* [*Poeme provinciale*], Rl, 13/90, 9.

TUPAN, MARIUS
1. *Debuturi în proză* [*Mezareea*], Rl, 2/75, 9.

TURCEA, DANIEL
1. *Entropia* [*id.*], C, 7/71, 3.
2. "*Ştiu totul astăzi despre poezie"* [*Epifania*], Rl, 28/82, 9.

ŢĂRNEA, GEORGE
1. *Debuturi în poezie* [*Testamentele înţeleptului*], Rl, 12/74, 9.
2. *Poeţi facili şi dificili* [*Balade*], Rl, 12/76, 9.

ŢEPENEAG, DUMITRU
1. *Ambiţia poetului* [*Exerciţii*], C, 2/67, 3.
2. *Frig* [*id.*], C, 4/68, 3.

ŢEPOSU, RADU G.
1. *Emanciparea personajului* [*Viaţa şi opiniile personajelor*], Rl, 2/84, 9.

(1) **R.G.Ţ.** este unul din criticii cei mai promiţători ai generaţiei tinere. *Viaţa şi opiniile personajelor* se citeşte pe nerăsuflate. Autorul realizează o combinaţie eficientă de analiză şi teorie, folosind bine şi achiziţiile recente ale naratologiei şi stăruind cît e necesar (uneori ceva mai puţin) pe caracterizarea personajelor. Ideea eseului său nu e vizibilă de la început cu ochiul liber. Curge sub nisipul analizei o vreme, ieşind apoi la suprafaţă tot mai des, pînă la a căpăta contur definitiv în capitolul ultim."

ŢOIU, CONSTANTIN
1. *Moartea în pădure* [*id.*], C, 1/66, 3.
2. *Omul indestructibil* [*Galeria cu viţă sălbatică*], Rl, 8/76, 10.
3. *Romanul intelectual* [*Însoţitorul*], Rl, 36/81, 9.
4. *Arta conversaţiei* [*Obligado*], Rl, 37/84, 9.
5. *Ficţiunea memorialistică* [*Căderea în lume*], Rl, 1/88, 9.

(2) "Realist cu o nuanţă lirică, *Galeria cu viţă sălbatică* e un tipic roman de idei, din care tragicul, absurdul şi pitorescul nu lipsesc, într-un stil lucid pînă la pedanterie şi totodată plin de vervă ironică, de, cum să spun, voioşie speculativă care caută mereu în spatele evenimentului ideea, dezvoltînd-o în lungi incursiuni bogate în referinţe istorice, reflex cultural al abundenţei de întîmplări, nevinovată manie de om instruit care interpretează totul văzînd în fiecare caz particular generalitatea (necesitate istorică, motivare morală) şi psihologia unei epoci în psihologia fiecărui personaj. (...) Comentariul ce ţine textul epic alunecă nu o dată în fastidioase explicaţii (şi cît de pretenţioase stilistic!) care riscă să sacrifice adevărul psihologic al personajelor."

ŢOPA, TUDOR
1. *Încercarea scriitorului* [*id.*], Rl, 42/75, 9.
2. *Încercarea scriitorului* [*Punte*], Rl, 13/86, 9.

ŢUGUI, HARALAMBIE
1. *6 Poeţi* [*Poezii*], C, 49/66, 3.

UJICĂ, ANDREI
1. *Mimetism şi originalitate* [*Texte pentru Phoenix*; în colab. cu Şerban Foarţă], Rl, 28/76, 9.

ULMEANU, RADU
1. *Doi poeţi* [*Sintagmele nopţii*], Rl, 43/87, 9.

UNGHEANU, MIHAI
1. *Campanii* [*id.*], C, 35/70, 3.
2. *O carte despre Marin Preda* [*Marin Preda – vocaţie şi aspiraţie*], Rl, 8/73, 9.
3. *Studii despre clasici* [*Pădurea de simboluri*], Rl, 36/73, 9.
4. *Critică fără stil* [*Arhipelag de semne*], Rl, 13/75, 9.
5. *Faptele şi vorbele* [*Exactitatea admiraţiei*], Rl, 31/85, 9.
6. *Revizuiri (şi nu prea)* [*Fiii risipitori*], Rl, 14/89, 9.

(4) "Îl pot asigura pe **M.U.** că scrie întocmai cum afirmă el însuşi că un critic trebuie să scrie: şi anume fără stil. Deloc calofil, fără adică frumuseți de expresie compromițătoare şi, uneori, destul de des, fără cel mai elementar simț al cuvîntului. (...) Nu vreau să exagerez zicînd că incorectitudinea şi lipsa de expresivitate a limbii compromit numaidecît un critic; însă nici să nu mi se spună că permanenta confuzie stilistică e semn de claritate intelectuală." **M.U.** "se face apărătorul unui spirit literar pe cît de îngust, pe atît de precis şi de uşor de recunoscut, într-o tradiție istorică. (...) Am urmărit analiza criticului fiindcă în ea se strävede limpede acea strîmtă înțelegere a literaturii, bazată pe închidere, paseism, cult al primitivității (poetice!), şi din care rezultă combaterea sincronismului lovinescian (reluat apoi de alții)."

UNGUREANU, CORNEL
1. *Cronicarul şi cronicarii* [*La umbra cărților în floare*], Rl, 14/76, 9.

(1) "Concis, enumarativ, mizînd pe definiția din vîrful peniței, uneori superficială, adesea memorabilă, stilul criticii lui **C.U.** e de o spontaneitate ce pare foarte firească, dar care, la o privire mai atentă, începe să-şi arate unele artificii şi trucuri. Este mai întîi un ton repezit, telegrafic, comentariu critic în alfabet morse, care depăşeşte ritmul normal al lecturii şi produce oarecare impresie de afectare. Fiecare articol, oricît de scurt, e împărțit în puncte şi subpuncte, pentru înlesnirea cititorului de reviste, dar cu ostentație, ca şi cum criticul s-ar acomoda uşor batjocoritor acestei necesități publicistice. Temător să bată apa-n piuă, el acumulează fapte şi însuşiri, retează frazele sau le imprimă un ritm vertiginos, presară la tot pasul întrebări, exclamații, ca nişte ghimpi meniți să țină interesul treaz."

URBANOVICI, MARIA
1. *Debuturi* [*În prelungirea luminii*], Rl, 13/77, 9.

URDEA, SILVIA
1. *Holbaniana* [*Anton Holban sau interogația ca destin*], Rl, 12/84, 9.

URECHE, DAMIAN
1. *5 Poeți* [*Temperamentul primăverii*], C, 25/64, 3.

URECHE, GRIGORE
1. *Modernitatea cronicarilor*; vezi Eugen Negrici.
2. *Repere istorico-literare* [*Letopisețul Țării Moldovei*], Rl, 51/87, 10.

URICARIU, DOINA
1. *Tineri poeți* [*Vindecările*], Rl, 50/76, 9.

URICARU, EUGEN
1. *Debuturi în proză* [*Despre purpură*], Rl, 2/75, 9.
2. *Romane istorice* [*Rug şi flacără*], Rl, 18/77, 9.
3. *Trupul şi aura* [*Aşteptîndu-i pe învingători*], Rl, 45/81, 9.

URMUZ
1. *Urmuz*; vezi Nicolae Balotă.

URSACHI, MIHAI
1. *Tineri poeți* [*Missa Solemnis*], C, 10/72, 3.
2. *Critică şi poeți* [*Poezii*], Rl, 12/73, 9.
3. *Despre poezie şi dragoste* [*Diotima – poezii de dragoste*], Rl, 10/76, 9.
4. *Poeți manierişti* [*Marea înfățişare*], Rl, 36/77, 9.

> (3) "Care e nota originală? **M.U.** e un poet cultivat şi subtil, la care lecturile nu distrug naturalețea expresiei, ci o sporesc, îmbogățind imaginația ca un îngrăşămînt chimic. Surprinzător la el e simțul muzical: firescul, cursivitatea elegantă a versului, grația ce pare spontană. Şi totuşi inteligența poeziei e înainte de orice remarcabilă, livrescul, construcția savantă. Prozaicul şi intelectualul se topesc la un loc într-o artă poetică insesizabilă şi pură. (...) Aliind zeitățile nordului cu hölderliniene atracții meridionale, **M.U.** e poetul unei solarități nocturne, un romantic exorcizîndu-şi demonii prin sarcasm, un blînd trubadur întîrziat, exultant, enigmatic şi totodată poet al «ordinei clare», estet neliniştit al viselor orgolioase..."

UTAN, TIBERIU
1. *Cartea de voie* [*id.*], C, 6/66, 3.

VAIDA, MIRCEA
1. *Poeți şi critici* [*Cenuşa verde*], C, 10/70, 3.
2. *Ospățul lui Trimalchio* [*id.*], C, 24/70, 3.

VAIDA, PETRU
1. *Dimitrie Cantemir renascentist* [*Dimitrie Cantemir şi umanismul*], Rl, 25/72, 9.

VALERIAN, I.
1. *Mărturisiri literare* [*Chipuri din viața literară*], Rl, 48/71, 8.

VARTIC, ION
1. *Spectacol critic* [*Spectacol interior*], Rl, 5/78, 9.
2. *Radu Stanca, poet baroc* [*Radu Stanca, poezie şi teatru*], Rl, 19/78, 9.
3. *Evidența şi enigma* [*Modelul şi oglinda*], Rl, 39/82, 9.

VARTIC, MARIANA
1. *Holbaniana* [*Anton Holban şi personajul ca actor*], Rl, 12/84, 9.

VASILIU, LUCIAN
1. *Doi poeți şi un grădinar* [*Fiul omului*], Rl, 24/87, 9.

VASILIU, TUDOR
1. *Versuri de debut* [*În general, triumful pădurilor*], C, 43/69, 3.

VĂLUREANU, PETRU
1. *Versuri de debut* [*Un ostrov tremurat*], C, 43/69, 3.

VELCIU, DUMITRU
1. *O monografie documentară* [*Cronicarul Radu Popescu*], Rl, 5/88, 9.
2. *Un cronicar necunoscut din secolul XVIII* [*Cronica anonimă a Moldovei*], Rl, 42/90, 9.

VELEA, NICOLAE
1. *Poarta* [*id.*], C, 14/63, 3.
2. *Natură, univers moral, modalități*, C, 27/63, 3.
3. *8 povestiri* [*id.*], C, 7/64, 5.
4. *Zbor jos* [*id.*], C, 33/68, 3.
5. *Romane* [*În război un pogon cu flori*], Rl, 40/72, 9.

> (3) "**V.** e un analist şi un moralist totodată. El are mereu aerul că istoriseşte nişte lucruri asupra cărora a meditat îndelung şi pe care ni le oferă acum nouă spre reflecție. Sîntem lăsați să bănuim că autorul îşi cunoaşte perfect personajele, care nu mai au secrete pentru el, că ştie de la început cum se vor sfîrşi lucrurile, dar că nu-şi poate refuza plăcerea de a «înscena» totul spre edificarea noastră. E ca şi cum scriitorul care cunoaşte «morala», ia fabula încă o dată de la cap. Comentariile (puse nu o dată în gura personajelor) sînt foarte laconice, dar au o savoare specială, uşor mucalită. Didacticismul de care autorul a fost învinuit e organic, e un mod de a expune care face farmecul povestirilor."

VERONA, DAN
1. *Tineri poeți* [*Dați ordin să înflorească magnolia*], Rl, 17/77, 9.

VIANU, ION
1. *Literatură şi psihanaliză* [*Stil şi persoană*], Rl, 7/76, 9.

VIANU, TUDOR
1. *Tristețea erudiției* [*Postume*], C, 34/66, 3.
2. *Adecvare sau inadecvare a limbajului critic?*; vezi Ion Biberi.
3. *Arta prozatorilor români* [*id.*], C, 10/67, 3.
4. *Opere, I* [*id.*], C, 32/71, 3.
5. *Reeditări* [*Filozofie şi poezie*], C, 8/72, 3.
6. *Clasicism, baroc, romantism* [*id.*], Rl, 19/72, 11.
7. *Tudor Vianu, critic literar* [*Arta prozatorilor români; Opere, 2*], Rl, 21/73, 9.
8. *Eminesciana* [*Eminescu,* de Tudor Vianu], Rl, 46/74, 9.
9. *Teorie şi istorie a ideilor* [*Opere, VII, Studii de estetică*], Rl, 26/78, 9.
10. *Tudor Vianu sau despre fidelitate* [*Opere, VIII şi IX, Studii de filosofie a culturii*], Rl, 40/80, 9.

> (9) "Forma gîndirii sale este una a medierii permanente. Obiectul i se înfățişează prelucrat de comentarii anterioare. Eclectismul provine, cel puțin în parte, de aici. De cîte ori o soluție (şi el le cunoaşte pe toate) i se pare superioară celorlalte, **T.V.** nu ezită să şi-o însuşească, indiferent la faptul că ea aparține unei concepții incompatibile cu aceea care i-a furnizat soluția învecinată. Dacă radicalismul lui Croce rezultă dintr-un fel de fanatism al purității concepției, eclectismul lui **V.** rezultă, din contră, dintr-o toleranță împinsă pînă la ştergerea granițelor dintre diferitele concepții." "Meritul profesorului constă în a produce certitudini. Însă înțelegerea are un prag, al dubiului, peste care trecem neapărat, la o anumită

vîrstă. Didacticismul lui **V.** ne opreşte de obicei înaintea acestui prag; căci el ne întăreşte în speranțele noastre de a şti mai mult, totul chiar, dar ne interzice să ne îndoim în principiu de pătrunderea minții. Ne instruieşte fără să ne şocheze şi, mai ales, nu vrea să ne primejduiască. Dar oare există cu adevărat creație, în filosofie ca şi aiurea, fără un sîmbure de inițiativă hazardată? **V.** e un consolidator care construieşte abia după ce stadiul acumulărilor i se pare încheiat. Are o viziune «organică» a cercetării. Însă acumularea de cunoştințe nu devine de la sine creație: e nevoie de introducerea, într-o ordine stabilită de fapte, a unui semn de întrebare, a unei negații; iar spiritul negator e mai degrabă unul imatur şi pripit decît unul care aşteaptă răbdător consumarea firească a etapelor. Nici o creație nu e pe deplin organică. Fără ruptură, fără salt, creşterea nu se realizează. **V.** detestă imaturitatea negației şi e fundamental un sceptic, lipsit de acea candoare datorită căreia creatorul, ca şi copilul, se poate legăna în iluzia că tot ce face este original şi nou.

Acest scepticism are la origine o prudență de om foarte învățat. **V.** ni se înfățişează aproape de la început în ipostaza adultului, obsedat de o tradiție prea bogată ca să-i mai îngăduie libertăți absolute. Posibilitățile creatoare i se par epuizate dinainte. Totuşi a existat şi la el un moment al speranței naive, repede depăşit: îl descoperim în studiul de debut despre poetica lui Schiller. Este cel mai simpatic şi tineresc lucru ieşit din mîna esteticianului. (...) În **T.V.**, un posibil teoretician al artei s-a sacrificat pe altarul erudiției istorice.”

VIERU, GRIGORE

1. *“Mamă, tu eşti patria mea”* [*Rădăcina de foc*], Rl, 5/89, 19.

VIGHI, DANIEL

1. *Obiecte şi reverii* [*Povestiri cu strada depozitului; Însemnare despre anii din urmă*], Rl, 49/89, 9.

VINEA, ION

1. *Ora fîntînilor* [*id.*], C, 42/64, 3.
2. *Lunatecii* [*id.*], C, 28/65, 3.
3. *Cazul Ion Vinea*; vezi Elena Zaharia.
4. *Ion Vinea – 90* [*Opere, I, Poezii*], Rl, 28/85, 9.

(1) “...un remarcabil poet al penumbrelor sufleteşti, al stărilor de oboseală şi langoare, al tristeților incurabile şi, se înțelege, al iubirii. **V.** e un elegiac şi un sentimental, care se cenzurează, un refulat. Modul lui propriu, în care a fost identificat modernismul poetului, este obiectivarea emoției în imagine, impersonalizarea ei, înlăturarea nu numai a declamației, a discursului, dar a confesiei de orice fel.”

(2) “Valoarea romanului lui **V.** nu stă în înaintarea epică, în intriga de pură fantezie adesea, ci în lîncezeala rafinată a narațiunii, în sugestiile poetice.”

VINTILĂ, PETRU

1. *Un roman istoric* [*Muntele speranței*, 2 vol.], Rl, 31/87, 9.

VIŞNIEC, MATEI

1. *Tineri poeți* [*La noapte va ninge*], Rl, 50/80, 9.
2. *Oraşul, bărbatul şi cîinele* [*Oraşul cu un singur locuitor*], Rl, 33/82, 9.

VITNER, ION
1. *Între heterodoxie şi tradiție* [*Alexandru Ivasiuc – înfruntarea contrariilor*], Rl, 48/80, 9.

VÎJEU, TITUS
1. *Poeți facili şi dificili* [*Ca un meteor îndrăgostit de pămînt*], Rl, 12/76, 9.

VLAHUȚĂ, ALEXANDRU
1. *Reeditări* [*Poezii*], C, 32/68, 3.

VOICULESCU, VASILE
1. *Vasile Voiculescu, azi*; vezi Elena Zaharia-Filipaş.

VOINESCU, ALICE
1. *Două restituiri* [*Întîlnire cu eroi din literatură şi teatru*], Rl, 45/83, 9.

VOLOVICI, L.
1. *Două studii* [*Apariția scriitorului în cultura românească*], Rl, 6/77, 9.

VORONCA, ILARIE
1. *Aria timpului*; vezi Ion Pop.

VRANCEA, ILEANA
1. *O monografie E. Lovinescu* [*E. Lovinescu – critic literar*], C, 9/66, 3.
2. *Necesitatea criticii şi critica necesară* [*Confruntări în critica deceniilor IV - VII*], Rl, 34/75, 9.

VULPE, MARIUS
1. *Versuri de debut* [*Poezii*], C, 43/69, 3.

VULPESCU, ROMULUS
1. *Poezii* [*id.*], C, 1/66, 3.
2. *Exerciții de stil* [*id.*], C, 11/68, 3.
3. *Poezia ca meserie* [*Arte & Meserie*], Rl, 18/79, 9.

VULTUR, IOAN
1. *Statutul fantasticului* [*Narațiune şi imaginar*], Rl, 48/87, 9.

ZACIU, MIRCEA
1. *Istorie literară* [*Glose*], C, 28/70, 3.
2. *Colaje* [*id.*], C, 9/72, 3.
3. *Scopul şi mijloacele* [*Ordinea şi aventura; Ion Agârbiceanu*], Rl, 10/74, 9.
4. *Erudiție şi artă* [*Lecturi şi zile*], Rl, 4/76, 9.
5. *Un călător sentimental* [*Teritorii*], Rl, 1/77, 9.
6. *Polemică şi confesiune* [*Lancea lui Ahile*], Rl, 18/80, 9.

7. *De la Asachi la Arghezi* [*Viaticum*], Rl, 41/83, 9.

> (4) "Toate cărțile lui **M.Z.**, mai puțin poate monografia de debut consacrată lui Agârbiceanu, sînt, în adevăr, rezultatul încercării de a face istorie literară cu mijloacele publicisticii, de a îmbina în definitiv spiritul solid, informat, auster, al şcolii clujene cu libertățile de metodă şi de imaginație învățate mai ales de la G. Călinescu."

> (6) "Polemica lui **M.Z.** e urbană, înaltă, şi ceea ce o face convingătoare nu este injuria, ci argumentul. Acrimonios, fără să jignească, susținut de un patetism al ideii, înfrînat în limbaj, tonul articolului e plin de amărăciune. Unde **M.Z.** nu lasă nici o portiță deschisă pentru replică, este în expunerea sistematică, pe alocuri chiar pedantă, a faptelor. Cînd cei încriminați se lasă ispitiți să răspundă, rezultatul este, pentru ei, catastrofal. **M.Z.** e un polemist de ocazii mari şi, citindu-l cu atenție, înțelegem că s-a asigurat, înainte de a intra în dispută, de un scut ce nu poate fi, cu una, cu două, străpuns."

ZAHARIA (-FILIPAŞ), ELENA
1. *Cazul Ion Vinea* [*id.*], Rl, 24/72, 9.
2. *Vasile Voiculescu, azi* [*Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*], Rl, 46/80, 9.

ZALIS, H.
1. *Istorie literară* [*Romantismul românesc*], C, 16/69, 3.

ZAMFIR, MIHAI
1. *Stilistică şi critică* [*Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*], Rl, 42/76, 9.
2. *O sinteză remarcabilă* [*Formele liricii portugheze*], Rl, 45/85, 9.
3. *Roman în doi* [*Poveste de iarnă*], Rl, 26/87, 9.
4. *Cealaltă față a stilisticii* [*Cealaltă față a prozei*], Rl, 48/88, 9.
5. *Secol şi saeculum* [*Din secolul romantic*], Rl, 8/90, 9.

> (2) "**M.Z.**, care are o bogată experiență în materie de critică stilistică, se dovedeşte un virtuoz al analizelor de texte, ilustrările lui fiind peste tot convingătoare şi accesibile. (...) În totul, *Formele liricii portugheze* este un studiu solid şi încîntător."

ZAMFIRESCU, DUILIU
1. *Ediții din clasici* [*Opere III. Nuvele*], Rl, 17/73, 9.
2. *Criteriile unei colecții* [*Duiliu Zamfirescu interpretat de...*], Rl, 38/76, 9.

ZARIFOPOL, PAUL
1. *Locul lui Zarifopol* [*Eseuri*, 2 vol.], Rl, 38/88, 9.

ZILIERU, HORIA
1. *6 Poeți* [*Orfeu îndrăgostit*], C, 49/66, 3.
2. *Versuri* [*Iarna erotică*], C, 14/69, 3.
3. *Doi poeți* [*Astralia*], Rl. 3/77, 9.

BIBLIOGRAFIE NICOLAE MANOLESCU

A. Volume proprii:

1. Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu, *Literatura română de azi. 1944-1964. Poezia, proza, dramaturgia*, Buc., Editura tineretului, 1965;

2. *Lecturi infidele*, Buc., Editura pentru literatură, 1966;

3. *Metamorfozele poeziei*, Buc., Editura pentru literatură, 1968 (ed. a II-a: Reşiţa, Editura Timpul, 1996);

4. *Contradicţia lui Maiorescu*, Buc., Editura Cartea Românească, 1970 (ed. a II-a, revăzută: Buc., Editura Eminescu, 1973; ed. a III-a: Buc., Editura Humanitas, 2000);

5. *Teme*, Buc., Editura Cartea Românească, 1971;

6. *Teme 2*, Buc., Editura Cartea Românească, 1975;

7. *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, Buc., Editura Minerva, 1976;

8. *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Buc., Editura Eminescu, 1976 (ed. a II-a: Buc., Editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1993);

9. *Teme 3*, Buc., Editura Cartea Românească, 1978;

10. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Buc., Editura Minerva, col. "Momente şi sinteze"; vol. I: 1980, vol. II: 1981, vol. III: 1983 (ed. a II-a: Buc., Editura Eminescu, 1991; ed. a III-a: Buc., Ed. Gramar, 1999);

11. *Teme 4*, Buc., Editura Cartea Românească, 1983;

12. *Julien Green şi strămătuşa mea. Teme 5*, Buc., Editura Cartea Românească, 1984;

13. *O uşă abia întredeschisă. Teme 6*, Buc., Editura Cartea Românească, 1986;

14. *Despre poezie*, Buc., Editura Cartea Românească, 1987;

15. *Desenul din covor. Teme 7*, Buc., Editura Cartea Românească, 1988;

16. *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Buc., Editura Minerva, 1990 (ed. a II-a: Buc., Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997; ed. a III-a, revizuită, Braşov, Editura Aula, 2002);

17. *Dreptul la normalitate. Discursul politic şi realitatea*, Buc., Editura Litera, 1991;

18. *Cărțile au suflet* (cuprinde o selecție de "teme"), Iaşi, Editura Moldova, 1995;

19. *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieş (cuprinde reeditarea vol. *Metamorfozele poeziei*, precum şi eseuri din *Teme* referitoare la problema romanului), Iaşi, Editura Polirom, 1999;

20. *Poeți romantici*, Buc., Editura Fundației Culturale Române, 1999;

21. *Arhivele Paradisului*, un dialog cu Mircea Mihăieş, Timişoara, Editura Brumar, 1999;

22. *Teme (în selecția autorului)*, Buc., Editura Universalia, 2000;

23. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. 1: *Poezia*, vol. 2: *Proza. Teatrul*, vol. 3: *Critica. Eseul* (cuprind o amplă selecție de cronici literare) Braşov, Editura Aula, Colecția "Canon", 2001.

24. *Cititul şi scrisul* (eseuri autobiografice precum şi reluarea unor fragmente de proză şi jurnal publicate în *Teme*), Iaşi, Editura Polirom, Colecția "Egografii", 2002.

B. Antologii:

1. *Nuvela română contemporană*, prefață, tabel cronologic şi note de Nicolae Manolescu, Buc., Editura pentru literatură, 1964;

2. *Poezia română de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață şi note de Nicolae Manolescu, Buc., Editura pentru literatură, col. "Biblioteca pentru toți", 1968 (ed. a II-a: Buc., Editura Allfa, col. "Paideia", 1996);

3. Tudor Arghezi, *Poezii*, antologie şi postfață de Nicolae Manolescu, bibl. de Ion Nistor, Buc., Editura Minerva, col. "Arcade", 1971;

4. Mihail Sadoveanu, *Zece povestiri*, antologie şi prefață de Nicolae Manolescu, Buc., Editura Minerva, 1974.

C. Volume despre Nicolae Manolescu:

1. **Brătescu, Bogdan; Crețan**, **Cristi,** *Totul despre Manolescu*, Bucureşti, CBC, 1995, 45 p.;

2. *Totul despre Nicolae Manolescu*, Ediție îngrijită de Mircea Mihăieş, Timişoara, Editura Amarcord, 1996, 495 p.;

3. **Vakulovski, Mihai,** *Nicolae Manolescu*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, 2000, 108 p.

D. Contribuții critice în volum despre Nicolae Manolescu:

1. **Borbély, Ştefan,** *De la Călinescu la Braudel* [*Istoria critică a literaturii române*], în vol. *Xenograme*, Oradea, Ed. Cogito, 1997, p. 48-52.

2. **Bugariu, Voicu,** *O "relație de neasemănare"* [*Contradicția lui Maiorescu*], în vol. *Analogon*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1981, p. 195-199.

3. **Burlacu, Doru George,***"Contradicția lui Maiorescu"*, în vol. *Revenirea la Maiorescu (1963-1993)*, Cluj, Ed. Dacia, 1997, p. 171-215.

4. **Condurache, Val,** *Romanul unui critic* [*Arca lui Noe*], în vol. *Fantezii critice*, Iaşi, Ed. Junimea, 1983, p. 148-155.

5. **Cornea, Paul,** *Căi şi perspective în sociologia contemporană a romanului* [*Arca lui Noe*], în vol. colectiv *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, Institutul de lingvistică şi istorie literară Cluj-Napoca, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982.

6. **Cristea**, **Valeriu,***"Arca lui Noe"*, în vol. *Modestie şi orgoliu*, Buc., Ed. Eminescu, 1984, p. 232-239.

7. **idem**, *După douăzeci de ani...*, în vol. *Fereastra criticului*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1987, p. 388-401.

8. **Crohmălniceanu, Ovid S.,** *Încercare de a dezlega o enigmă* [*Desenul din covor*], în vol. *Al doilea suflu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1989, p. 243-249.

9. **Dimisianu, Gabriel,** *Eseu şi creație* [*Teme*], în vol. *Opinii literare*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978, p. 261-266.

10. **Dobrescu, Alexandru,** *Fidelitatea criticului "infidel"*, în vol. *Foiletoane*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979, p. 91-97.

11. **Drăgan, Mihai,** *Contradicțiile criticii şi "Contradicția lui Maiorescu"*, în vol. *Reacții critice*, Iaşi, Ed. Junimea, 1973, p. 186-202.

12. **Felea, Victor,** *Nicolae Manolescu: "Lecturi infidele"*, în vol. *Reflexii critice*, Buc., Editura pentru Literatură, 1968, p. 177-182.

13. **idem,** *Nicolae Manolescu: "Contradicția lui Maiorescu"*, în vol. *Poezie şi critică*, Cluj, Ed. Dacia, 1971, p. 204-209.

14. **idem,** *Nicolae Manolescu: "Teme"*, în vol. *Secțiuni*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974, p. 349-354.

15. **idem,** *N. Manolescu* [*Teme 2; Introducere în opera lui Alexandru Odobescu; Sadoveanu sau Utopia cărții; Teme 3*], în vol. *Prezența criticii*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1982, p. 32-40.

16. **Georgescu, Paul,** *Un Maiorescu posibil* [*Contradicția lui Maiorescu*], în vol. *Printre cărți*, Buc., Ed. Eminescu, 1973, p. 18-22.

17. **idem,** *O viziune totalizatoare* [*Sadoveanu sau utopia cărții*]; *Alt Odobescu* [*Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*], în *Volume*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978, p. 124-128; p. 129-134.

18. **Gheorghiu, Mihai Dinu,** *Arta supraviețuirii* [*Arca lui Noe*], în vol. *Reflexe condiționate*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1983, p. 153-159.

19. **Goma, Paul,** *Scrisori întredeschise. Singur împotriva lor*, ediție îngrijită de Laszlo Alexandru, Oradea, Biblioteca Revistei Familia şi Editura Multiprint, 1995, p. 508-534.

20. **idem,** *Manolescu*, în vol. *Jurnal de noapte-lungă*, Buc., Ed. Nemira, 1997, p. 260-267; vezi şi *passim*.

21. **Grigurcu, Gheorghe,** *N. Manolescu: "Contradicția lui Maiorescu"*; *Ce înseamnă "poezia criticilor"?*, în vol. *Idei şi forme citice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1973, p. 165-173; p. 339-341.

22. **idem,** *Nicolae Manolescu* [*Teme, Teme 2, Sadoveanu sau utopia cărții, Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*], în vol. *Critici români de azi*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1981, p. 255-271.

23. **idem,** *Nicolae Manolescu şi modelul maiorescian*, în vol. *Între critici*, Cluj, Ed. Dacia, 1983, p. 178-194.

24. **idem,** *Glose la "Arca lui Noe"*; *Strategiile personalității* [*Teme 6*]; *Nicolae Manolescu în chip de colonizator* [*Despre poezie*]; *O nouă căutare a timpului pierdut* [*Desenul din covor*], în vol. *Peisaj critic I*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1993, p. 306-314, p. 315-321, p. 322-329, p. 330-337.

25. **idem,** *Nicolae Manolescu: un discurs asupra metodei* [*Istoria critică a literaturii române*], în vol. *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*, Buc., Ed. "Jurnalul literar", 1997, p. 117-127.

26. **idem,** *Istorie şi personalitate* [*Istoria critică a literaturii române*]; *O istorie critică şi carnavalescă* [*Istoria critică a literaturii române*]; *Nicolae Manolescu sau gîlceava Cărții cu Existența* [*Cărțile au suflet*], în vol. *Peisaj critic III*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1999, p. 294-302, p. 303-313, p. 314-320.

27. **idem,** *O recitire* [*Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*]; *Nicolae Manolescu, la aniversară*, în vol. *Repere critice*, Chişinău, Ed. Ştiința, 2001, 136-144, 144-146.

28. **Ierunca, Virgil,** *N. Manolescu: voința de "a inventa realitatea infinită a operei"* [*Teme 2*], în vol. *Subiect şi predicat*, Buc., Ed. Humanitas, 1993, p. 205-209.

29. **Iorgulescu**, **Mircea,** *Nicolae Manolescu*, în vol. *Scriitori tineri contemporani*, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 306-312.

30. **idem,** *Utopia şi realismul criticii* [*Sadoveanu sau utopia cărții*], în vol. *Firescul ca excepție*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979, p. 133-139.

31. **idem,** *Nicolae Manolescu* [*Arca lui Noe, Teme 4, Teme 5*], în vol. *Prezent*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1985, p. 151-169.

32. **Lovinescu, Monica,** *Contradicțiile lui Maiorescu sau ale lui N. Manolescu?* [*Contradicția lui Maiorescu*], în vol. *Unde scurte*, Buc., Ed. Humanitas, 1990, p. 443-446.

33. **idem,** *Limitele romanului politic*; *"Arca lui Noe" de N. Manolescu*, în vol. *Posteritatea contemporană (Unde scurte III)*, Buc., Ed. Humanitas, 1994, p. 26-28; p. 174-178.

34. **idem,** *Noi "Teme" ale lui Nicolae Manolescu*, în vol. *Est-etice (Unde scurte IV)*, Buc., Ed. Humanitas, 1994, p. 300-305.

35. **idem,** *"Dreptul la normalitate" de Nicolae Manolescu*, în vol. *Insula Şerpilor (Unde scurte VI)*, Buc., Ed. Humanitas, 1996, p. 280-286.

36. **Manolescu, Florin,** *O istorie critică a valorilor literare* [*Istoria critică a literaturii române*], în vol. *Litere în tranziție*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1998, p. 149-160.

37. **Martin, Mircea,** *N. Manolescu: "Lecturi infidele"*, în vol. *Generație şi creație*, Buc., Editura pentru Literatură, 1969, p. 201-207.

38. **idem,** *Portretul criticului ca "bătrîn" cronicar: Critic şi cronicar*; *Singularitatea unui alergător de cursă lungă*; *În fața tinerilor poeți de azi*, în vol. *Singura critică*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1986, p. 181-184, p. 185-196, p. 197-200.

39. **Maxim, Ion,** *Fidelitatea şi infidelitatea criticii: 1. O nouă atitudine critică* [*Lecturi infidele, Metamorfozele poeziei, Teme*]*; 2. Ultimul maiorescian sau contradicția lui Manolescu; 3. Contrapunct*, în vol. *Atitudini critice*, Timişoara, Ed. Facla, 1973, p. 13-39.

40. **Mihăilescu, Florin,** *Cronicarii literari*, în vol. *Conceptul de critică literară în România*, vol. II, *Aspecte contemporane*, Buc., Ed. Minerva, 1979, p. 151-158.

41. **Negoițescu, I.,** *La Maiorescu, astăzi* [*Contradicția lui Maiorescu*], în vol. *Engrame*, Buc., Ed. Albatros, 1975, p. 174-183.

42. **idem,** *Nicolae Manolescu: "Arca lui Noe"*, în vol. *Scriitori contemporani*, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 256-258.

43. **Nițescu, M.,** *Maiorescu, contemporanul nostru* [*Contradicția lui Maiorescu*]; *Sentimentul prezentului* [*Teme*], în vol. *Repere critice*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1974, p. 121-130, p. 131-138.

44. **idem,** *Nicolae Manolescu*, în vol. *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, ediție îngrijită de M. Ciurdariu, Buc., Ed. Humanitas, f.a. [1995], p. 283-288.

45. **Paleologu, Alexandru,** *Foiletonistica lui Nicolae Manolescu*, în vol. *Alchimia existenței*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1983, p. 88-95.

46. **Papahagi, Marian,** *"O anume necesitate a spiritului"*; *Despre poezie: ce este, de cîte feluri este* [*Despre poezie*]; *Provocarea eseului* [*Julien Green şi strămătuşa

mea]; *Scrisul ca plăcere* [*O uşă abia întredeschisă*]; *"Tema" eseistului* [*Desenul din covor*], în vol. *Fragmente despre critică*, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 25-30, p. 61-70, p. 177-181, p. 181-184, p. 184-188.

47. **Petrescu, Liviu,** *Nicolae Manolescu* [*Lecturi infidele, Metamorfozele poeziei, Contradicţia lui Maiorescu, Teme*], în vol. *Scriitori români şi străini*, eseuri, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 23-30.

48. **Piru, Al.,** *Maioresciana* [*Contradicţia lui Maiorescu*]; *Antologia poeziei române moderne*, în vol. *Varia. Preciziuni şi controverse*, Buc., Ed. Eminescu, 1972, p. 119-121, p. 485-487.

49. **Pop, Ion,** *Un eseu despre romanul românesc* [*Arca lui Noe*], în vol. *Lecturi fragmentare*, Buc., Ed. Eminescu, 1983, p. 119-124.

50. **Popa, Marian,** *Nicolae Manolescu*, în vol. *Dicţionar de literatură română contemporană*, Buc., Ed. Albatros, 1971 p. 357-359; ediţia a doua, revizuită şi adăugită, Buc., Ed. Albatros, 1977, p. 330-331.

51. **Raicu, Lucian,** *N. Manolescu: "Metamorfozele poeziei"*, în vol. *Critica - formă de viaţă*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1976, p. 469-472.

52. **Regman, Cornel,** *Nicolae Manolescu: "Lecturi infidele"*, în vol. *Cărţi, autori, tendinţe*, Buc., Editura pentru Literatură, 1967, p. 116-120.

53. **idem,** *Critica şi noul exclusivism*; *Grigore Hagiu asumîndu-şi riscurile*; *Ilie Constantin şi din nou nerăbdarea criticilor*, în vol. *Cică nişte cronicari...*, Buc., Ed. Eminescu, 1970, p. 41-42, p. 111-112, p. 165-166.

54. **idem,** *Nicolae Manolescu: "Lecturi infidele"*, în vol. *Selecţie din selecţie*, Buc., Ed. Eminescu, 1972, p. 421-426 - o reluare fără modificări a eseului din vol. *Cărţi, autori, tendinţe*, anterior citat.

55. **idem,** *Microradiografii ale unor micromonografii* [*Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*], în vol. *Explorări în actualitatea imediată*, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 210-214.

56. **Rusu, Liviu,** *"Contradicţia lui Maiorescu"*, în vol. *Scrieri despre Titu Maiorescu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1979, p. 162-185.

57. **Simion, Eugen,** *N. Manolescu*, în vol. *Scriitori români de azi*, I, Ediţia a doua revăzută şi completată, Buc., Ed. Cartea Românească, 1978, p. 727-732.

58. **idem,** *Cititul şi scrisul* [*Desenul din covor*], în vol. *Moartea lui Mercuţio*, Buc., Ed. Nemira, 1993, p. 92-98.

59. **Simuț, Ion,** *Nicolae Manolescu sau utopia cărţii*, în vol. *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito, 1994, p. 181-186.

60. **Spiridon, Monica,** *Tertium non datur* [*Arca lui Noe*]*; "După douăzeci de ani"* [*Despre poezie*]*; Cronică la o premieră absolută: Istoria critică a literaturii; Strategii de lectură* [*Istoria critică a literaturii române*], în vol. *Apărarea şi ilustrarea criticii*, Buc., Ed. Didactică şi Pedagogică, 1996, p. 49-55, p. 63-66, p. 76-82, p. 83-90.

61. **Ştefănescu, Alex.,** *Nicolae Manolescu sau înțelegerea criticii ca lectură* [*Teme 1, Teme 2, Metamorfozele poeziei, Contradicția lui Maiorescu, Sadoveanu sau utopia cărții*], în vol. *Preludiu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977, p. 285-292.

62. **idem,** *Nicolae Manolescu sau încîntarea că literatura există* [*Teme 3*]; *Dumitru Micu şi Nicolae Manolescu*, în vol. *Jurnal de critic*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1980, p. 166-168, p. 172.

63. **idem,** *Un roman al romanului românesc* [*Arca lui Noe*], în vol. *Între da şi nu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1982, p. 181-184.

64. **idem,** *Nicolae Manolescu – Un rol bine ales şi admirabil jucat*, în vol. *Dialog în bibliotecă*, Buc., Ed. Eminescu, 1984, p. 178-185; text reluat cu infime modificări în:

65. **idem,** *Nicolae Manolescu – Un rol bine ales şi la fel de bine jucat*, în vol. *Prim-plan*, Buc., Ed. Eminescu, 1987, p. 279-285.

66. **Tomuş, Mircea,** *Nicolae Manolescu: "Teme"*, în vol. *Răsfrîngeri*, Cluj, Ed. Dacia, 1973, p. 82-87.

67. **Ungheanu, M.,** *Contradicția lui Maiorescu?*, în vol. *Arhipelag de semne*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1975, p. 385-388.

68. **Ungureanu, Cornel,** *Infernul lecturii* [*Teme, Lecturi infidele, Contradicția lui Maiorescu*], în vol. *La umbra cărților în floare*, Timişoara, Ed. Facla, 1975, p. 39-44.

69. **Vlad, Ion,** *Titu Maiorescu în lectura criticului de azi* [*Contradicția lui Maiorescu*], în vol. *Lecturi constructive*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1975, p. 125-131.

70. **Zaciu, Mircea,** *Arca (istorică) a romanului* [*Arca lui Noe*], în vol. *Cu cărțile pe masă*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1981, p. 181-186.

71. **Zalis, Henri,** *N. Manolescu*, în vol. *Valori de referință în critica şi istoria literară românească*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1991, p. 274-287.

REFERINȚE CRITICE*)

Nicolae Manolescu:

Un fel de referat

Titlul nu trebuie să surprindă: ca **parte**, cum se spune în jargon juridic, n-am voie să mă pronunț. Aşadar, referatul meu nu are decît valoare sentimentală. Latura sentimentală poate fi privită şi dintr-o altă perspectivă. Este prima oară cînd citesc o teză de doctorat care îmi este consacrată. Trebuie să recunosc că sînt şocat. Mai întîi, fiindcă nu sînt convins, în castelul meu interior, cum spunea Emil Botta, că o merit. În al doilea rînd, fiindcă, obiectivată astfel, de analiza unei străine guri, subiectivitatea mea nu se recunoaşte.

Aceasta nu înseamnă, țin să precizez, că ignor seriozitatea tezei. Înseamnă, pur şi simplu, că eu aş fi conceput-o altfel. Dl. Laszlo Alexandru e un comentator deplin credibil. Informația d-sale mă copleşeşte. Ştie despre mine însumi o mulțime de lucruri pe care eu nu le ştiu; şi, dacă le voi fi ştiut pe unele (nu pe toate!), le-am uitat. Dar nu este numai informația. Dl. Laszlo Alexandru face criticului, istoricului literar, eseistului şi prozatorului (!) al căror nume îl port un portret pe care l-am citit cu interes, simpatie şi uimire. Îmi vine să spun: acesta sînt, aşadar! Pînă una-alta, adică pînă la un alt portret, dacă se va mai găsi cineva să-l compună, trebuie să admit că ne aflăm (şi dv., dar şi eu) în fața unicei imagini publice valabile. Ce mai contează ce credeți dv.? Contează portretul care a căpătat forma critică. Dar ce contează ce cred eu? Convins de adevărul interdicției junimiste, sînt obligat să tac. Portretul este plauzibil. Şi, pe alocuri, flatant. Deşi observațiile, obiecțiile, reproşurile nu lipsesc. Am suficientă experiență critică pentru a înțelege că, dacă lipseau, nu era bine. Rog să nu fiu bănuit de ipocrizie. Sînt de părerea lui Ibrăileanu că o pagină critică despre un autor are valoare numai în măsura în care autorul însuşi ar putea învăța ceva despre sine, dacă ar citi-o. Nu mă pasionează deloc să mi se pună înaintea ochilor o oglindă în care să mă văd aşa cum mă văd eu însumi cînd

---

*) Intervențiile redate aici parțial au fost prezentate în ziua de 26 septembrie 1998 la Facultatea de Litere a

mă bărbieresc. Frumusețea, pentru mine, a tezei d-lui Laszlo Alexandru provine, în primul rînd, din surprizele pe care mi le face. Şi, oho, sînt destule. În critică, avem avantajul de a nu distinge între surprize plăcute şi neplăcute. Toate sînt plăcute. Chiar şi contestația. Se înțelege că privesc observațiile dintr-un unghi critic, şi nu personal. Am făcut eu însumi, sper, destule surprize autorilor pe care i-am comentat, ca să am, acum, toată simpatia pentru surprizele care mi se fac mie. Îi sînt îndatorat d-lui Laszlo Alexandru de a mă fi considerat demn de a-i sluji ca subiect pentru teza de doctorat a d-sale. M-aş bucura dacă ar fi apreciată de către comisie. E tot ce mi se îngăduie să spun. Nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît.

Paul Cornea:

(...) Nu ştiam decît puține lucruri despre d. Laszlo Alexandru înainte de a-i citi teza. Prin prisma ei, d-sa îmi apare drept un spirit liber şi cutezător, nu doar dezinhibat şi alert – cum sînt cei ce au avut norocul să aibă în jurul a 20 de ani în 1989 – ci şi competent, laborios, în stare să-şi formeze o judecată proprie, detaşîndu-se de magma opiniilor şi a impresiilor din care emerge orice obiect al cunoaşterii. Chiar dacă dintr-un motiv sau altul nu pot fi de acord cu unele analize ori puncte de vedere pe care le formulează, îi recunosc fără ezitare buna credință şi seriozitatea muncii.

În întregul ei, teza d-lui Laszlo e clară, bine informată, concisă, incisivă şi tranşantă în păreri, ceea ce o face accesibilă şi atrăgătoare. Am citit-o cu pasiune şi profit. (...)

Sub raport arhitectonic, construcția lucrării e clasică: fiecare compartiment al ştiinței literare ilustrat de autor (eseistica, istoria literară, monografiile, teoria literară etc.) e trecut în revistă în mod succesiv. Operele caracteristice sînt analizate în miza şi parcursul lor argumentativ, în ceea ce, după d. Laszlo, le constituie nivelul de performanță şi ecoul în epocă. Avantajul evident al acestui tip de decupaj e al clarității, al ordinei în expunere, al facilității de consultare. Dezavantajul e, mai întîi, că într-o serie de cazuri nu e deloc uşor de stabilit ce anume trebuie cuprins într-un capitol sau altul,

---

Universității "Babeş-Bolyai" din Cluj, în cadrul şedinței de susținere publică a tezei de doctorat.

pentru că operele respective aparțin, în egală măsură, mai multor categorii tematice. Astfel, *Arca lui Noe* ar putea fi tot atît de bine discutată la capitolul *Monografistul* ori *Istoricul literar* (şi, spre a fi drepți, chiar mai bine), decît la capitolul *Teoreticianul literar*, unde figurează acum. În al doilea rînd, şi în deosebi, diviziunea pe genuri sacrifică perspectiva diacronică, ne împiedică să urmărim etapele formării şi ale creației lui Manolescu, modul în care evoluția regimului, cu peripețiile trecerii între "îngheț", un "dezgheț" efemer şi un nou "îngheț" catastrofal, ricoşează asupra criticului, îngrădindu-i spațiul de manevră. Pe de altă parte, tratarea pe genuri duce implicit la o conturare insuficientă a personalității ca întreg. Deşi ici şi colo ni se vorbeşte despre "stil" ori despre "estetica" sa, observațiile nu se însumează într-o caracterizare unitară.

O trăsătură simpatică a tezei pe care o discutăm e că autorul nu se lasă impresionat de aura eroului său, că-l judecă fără complexe, cu sînge rece, preferînd parcă mai degrabă să fie învinuit de ingratitudine decît de entuziasm adulatoriu.(...)

Gheorghe Grigurcu:

(...) Cred că Laszlo Alexandru reprezintă o mare speranță a criticii literare româneşti. Sagacitatea, informația aprofundată, stringența analizei, talentul expresiv şi, nu în ultimul rînd, inconformismul sînt calitățile sale deja pregnant manifestate. Laszlo Alexandru respiră un aer al probității, al cărui corolar îl constituie o polemică susținută, dusă pînă la ultimele consecințe ale logicii şi moralei sale intrinseci. Nici o tranzacție, nici o inconsecvență, nici un rabat conjunctural nu-i abat pana de la țelul său ideal, în pofida dezagrementelor uşor de dedus. Entuziast, febricitant, sub o mască de răceală, lipsit de menajamente inclusiv față de sine, prin stările conflictuale în care se pune fără ezitare, criticul aflat la început de drum apare sedus de "jocul ielelor", care e o critică "absolută". E foarte posibil, astfel, ca Laszlo Alexandru să devină un continuator direct al acelor spirite independente ce constelează cerul literelor noastre şi deopotrivă al conştiinței noastre civice, precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, Alexandru Paleologu, Alexandru George, M. Nițescu. Să fie într-un ceas bun!

Mircea Martin:

N. Manolescu este, după ştiinţa mea, cel dintîi critic din generaţia ‘60 care devine subiect de cercetare doctorală, iar dl. Laszlo Alexandru se dovedeşte a fi primul său cercetător global. Curajul intelectual al unei asemenea iniţiative se cere subliniat cu prioritate. Căci, în cazul de faţă, nu e vorba de o relaţie discipolară, nici de adeziunea la un program critic, nici – trebuie s-o recunoaştem – de afinitate ori simpatie. Pentru candidatul nostru, N. Manolescu şi opera sa reprezintă un obiect de studiu, interesant, pasionant chiar uneori, dar în afara unei altfel de implicări decît aceea pe care o cere analiza istorică. O analiză detaşată, rece, obiectivă sau – spre a fi cît de cît mai exacţi – urmărind obiectivitatea. (...)

Autorul tezei nu-şi explică opţiunea şi, la urma urmelor, explicaţiile sale n-ar avea relevanţă practică. El nu insistă nici în explicaţii de ordin metodologic ori compoziţional. Pare să echivaleze atitudinea detaşată cu neutralitatea şi placiditatea, drept care refuză să şi-o asume. Îl pot asigura că ea nu riscă să conducă nici în genere şi nici în propria-i lucrare la o absenţă a opiniei personale. Laszlo Alexandru îşi exprimă propriul punct de vedere cu fiece prilej, fără ezitări sau complexe în faţa autorităţii. El nu-şi reprimă ispita polemicii şi nu se sfieşte s-o îndrepte chiar înspre opera lui N. Manolescu însuşi. Această polemică – precizează el – “nu are o bază estetică de plecare, ci una preponderent etică”; “Nu am combătut una sau alta din metodologiile critice, ci viabilitatea şi **îndreptăţirea** anumitor soluţii”. Judecăţile sale sînt, prin urmare, preponderent etice şi nu estetice, adică nu profesionale, nu taxonomice, nu “tehnice”. Dar mă întreb – şi îl întreb şi pe autor – cînd e vorba de o etică a profesiunii, cum putem face abstracţie de criterii profesionale, tehnice? Vom considera că Manolescu a procedat “corect” sau “incorect” din punct de vedere etic în lumina unei concepţii **proprii** despre poezie, despre roman sau despre rolul criticii şi al istoriei literare. (...)

În cuprinsul aproape fiecărei pagini din teză întîlnim observaţii pertinente, exacte, corecte, dintre care nu puţine sînt formulate pentru prima dată, altfel spus îi aparţin

autorului. Dar Laszlo Alexandru ştie să-şi conducă demonstrația proprie utilizînd inteligent şi contribuțiile anterioare, o secțiune de **critică a criticii** fiind prezentă în fiecare capitol al lucrării. Nu putem, desigur, cita toate remarcile de finețe interpretativă, nici toate formulele memorabile pe care le forjează comentatorul, dovedind un indiscutabil talent critic. (...) Un tip special de atenție acordă Laszlo Alexandru momentelor în care afirmațiile sau gesturile subiectului său ajung nu numai să se modifice în timp, dar să devină contradictorii pînă la opoziție. Şi apreciabil mi se pare faptul că nu le comentează cu maliție, nu adaugă nimic de la sine, ci doar le aşază alături. Punerea în contradicție e evidentă, iar ironia rămîne implicită. Astfel el vede în *Arca lui Noe* "prototipul perfect al criticii literare universitare împotriva căreia se răsculase N. Manolescu în tinerețile sale". *Istoria critică...* i se pare "o lucrare seacă, tehnicistă", "un instrument riguros de lucru, dar nu o operă literară atractivă". Celui care în anii debutului deschidea un proces vehement monografismului, istorismului, tehnicismului, în genere, i se impută acum tocmai ariditatea, rigorismul sec, adică tocmai ceea ce Manolescu imputase cîndva altora. (...)

Liviu Petrescu:

Dl. Laszlo Alexandru este absolvent al Facultății de Filologie din Cluj-Napoca, promoția 1989; de la terminarea facultății, D. Sa a desfăşurat o activitate remarcabilă, din toate punctele de vedere, atît în sfera cercetărilor de italienistică (unde a tradus o serie de lucrări din română în italiană şi unde este director al Fundației Culturale "Amici"), cît şi în perimetrul unor probleme de literatură română contemporană (unde a etalat incomparabile virtuți de polemist). Lucrarea de doctorat pe care a elaborat-o şi cu care se prezintă astăzi în fața Comisiei de susținere vine să confirme, pe de o parte, o serie de eminente calități de cercetător, etalate în activitatea de pînă acum (rigoare filologică, un acerb spirit critic, cutezanță a opiniilor), dar şi pune în evidență, pe de altă parte, calități pe care nu i le bănuiam (putere de cuprindere, uşurința de a se mişca pe spații largi, o bună viziune de ansamblu asupra mişcării literare româneşti de după război etc.). În orice

caz, studiul pe care D-l Laszlo Alexandru îl consacră activității de critic literar a lui Nicolae Manolescu se constituie, fără îndoială, într-un instrument ştiințific absolut indispensabil pentru cunoaşterea nu numai a uneia dintre cele mai impunătoare opere critice ale perioadei postbelice, dar şi a literaturii române contemporane în întregul ei.

Deosebit de merituoasă, în multe privințe, cercetarea d-lui Laszlo Alexandru excelează mai ales pe latură documentară, fapt ce ține, după cîte se pare, de un program critic şi de o anumită opțiune metodologică; "am înțeles" – ne previne, în sensul acesta, autorul – "să abordăm subiectul studiului nostru din perspectiva foarte pragmatică a **documentului**". Nu putem şti cît de încîntat va fi fiind D-l Nicolae Manolescu însuşi de un asemenea tip de abordare a propriei opere, cunoscute fiind idiosincraziile D. Sale față de procedeele pozitiviste ale istoriei literare. În ceea ce ne priveşte, noi nu putem decît să salutăm cu multă satisfacție această "revenire a reprimatului", această recrudescență a spiritului ştiințific, cu atît mai mult, cu cît ea se produce într-un domeniu ce avea stringentă nevoie de aşa ceva, într-o sferă a cercetărilor academice şi doctorale. (...)

Situarea într-un context strict literar înseamnă însă nu numai raportare la înaintaşi, nu numai stabilirea unor filiații şi apartenențe la diverse tradiții ale criticii literare, ci şi o raportare sistematică la contemporani; acest din urmă obiectiv pare să nu se fi aflat cîtuşi de puțin în atenția d-lui Laszlo Alexandru. Eminentă, sub atît de numeroase aspecte, lucrarea candidatului ne lasă cu un sentiment de neîmplinire, cîtă vreme demersul său nu îşi propune să scoată în evidență faptul că – alături de Matei Călinescu, de Eugen Simion sau de Adrian Marino – Nicolae Manolescu a fost un reprezentant de primă dimensiune şi un promotor statornic al ceea ce s-a numit "noua critică" românească. Nicolae Manolescu nu poate fi înțeles pe deplin, dacă nu îl discutăm în strînsă legătură cu direcțiile principale din critica românească postbelică. Istoria literară, după cum spuneam, nu înseamnă numai statistică, ci şi – dacă nu cumva în chip precumpănitor – perspectivă istorică.

D-l Laszlo Alexandru este, în multe privințe, un "copil teribil" al criticii şi al cercetării literare româneşti; mereu ofensiv, cîrtitor şi arțăgos, lipsit cu desăvîrşire de inhibiții, D. Sa a reuşit, într-un interval de timp relativ scurt, să irite multă lume, dar şi să atragă simpatii dintre cele mai sincere. În ceea ce mă priveşte, trebuie să mărturisesc faptul că, deşi nu i-am împărtăşit întotdeauna punctele de vedere, i-am admirat, de fiecare

dată, spiritul independent şi retorica devastatoare. Sunt extrem de bucuros că toate aceste calităţi s-au păstrat, nealterate, şi în cadrul cercetării sale doctorale. (...)

Privită în ansamblul ei, lucrarea D-lui Laszlo Alexandru mi se pare una dintre cele mai strălucite realizări – în sfera dizertaţiilor doctorale – pe care am avut bucuria de a le cunoaşte, în vremea din urmă; reţinerile sau rezervele formulate pe parcurs trebuiesc privite, probabil, şi ca o expresie a deosebirilor de vîrstă şi de generaţie între doctorand şi coordonatorul ştiinţific al lucrării. Dincolo de acestea, consider că doctorandul a făcut pe deplin proba maturităţii sale şi a unei formaţii ştiinţifice dintre cele mai serioase. D-l Laszlo Alexandru este o personalitate critică aflată într-un moment al marilor sale împliniri, iar teza consacrată activităţii de critic literar a lui Nicolae Manolescu va deveni, nu am nici cea mai mică îndoială, o carte de referinţă în cultura românească de azi. (...)

Luca Piţu:

Totul nu-i totul. Iată, după cele două cărţi amicale, aflate sub intitulanţa *Totul despre Nicolae Manolescu*, de la Bucureşti şi Timişoara, propulsate de Bogdan Brătescu + Cristi Cheţan şi, respectiv, Mircea Mihăieş, vine şi Laszlo Alexandru, polemistul cel mai la obiect al generaţiei sale nouăzeciste, cu o teză – doctorală şi universitară, dar neencomiastică – despre ultimul arbitru al Canonului Clasic în literatura valahicească, despre directorul *României literare*. Lectura rezumatului tezial al tînărului cercetător clujean ne-a confirmat, încă o dată, presentimentul că ne aflăm – cu el, cu H.-R. Patapievici, cu Dan-Silviu Boerescu ori cu Adolf Crivăţ-Vasile şi Costică Brădăţan, pentru a rămîne doar la aceştia – în prezenţa unor energii intelectuale debordante ce se investesc în cîmpul ştiinţelor umane şi filologiceşti ale României Tranziente... cu un randament ce îi va fi surprins chiar pe scepticii cei mai indecrotabili din partea locului. Dacă mîine Laszlo Alexandru va fi doctor în litere, iar poimîine un posibil didact al Universităţii clujene, aşa cum îl recomandă calităţile-i de investigator minuţios al domeniului studiat, luciditatea critică, aptitudinile “deconstructive” şi stilul deja inconfundabil, apoi meritul îi şi al d-lui Liviu Petrescu, ce a sfidat rutina universităţii

postcomuniste şi “solidaritatea cumetrială” (atît de strălucit reprezentată de, să spunem, un Marian Papahagi, nepotul Zoei Buşulenga), pentru a accepta să conducă lucrarea unui “turbulent” şi a unui “ambițios al est-eticii răsăritene”. (...) Laszlo al nostru se constituie în origină de evenimențial la Universitatea Multiculturală a Oraşului de pe Someş, unde îi de presupus că, precum în aceea de pe Bahluviu, greu mai e să pătrundă tinerii înzestrați prin puhoiul finilor, şogorilor, naşilor, fiilor, verilor, cuscrilor şi cumetrilor profesorali, şoimi, cu toții, ai concursurilor de pile şi împrejurări create de autonomia instituțională în contextul precarității statului de drept.

Sic rebus stantibus, nu e rău că, natură combativă, tezardul nostru nu s-a descurajat, s-a zbătut, a muncit şi a răzbătut pînă aici. Nu pot să-mi doresc decît ca Universitățile şi Institutele de cercetare autohtone să posedeze, în secolul ce vine, măcar 10% cadre cu forța profesională şi acoperirea morală a acestor tineri necumetriali, capabili să ducă în spate greul, tot greul creativității, ca şi al transmiterii savoarului tradițional, filtrat criticeşte, noilor valuri de alumni (...).

Oricum, de la Iaşi, de pe Bahlui, îi țin pumnii doctorandului hiperharnic din Cluj. E de presupus că, în cartierul parizian Belleville, unde meditează fără discontinuitate asupra fenomenului românesc, Basarabeanul Nepereche face acelaşi lucru pentru tezardul antemenționat. Aproape că invidiez, fără amărăciune, şansa acestuia din urmă. (...)

Monica Spiridon:

(...) În spațiul cultural românesc, încă marcat de **tabu**-uri tribale şi în care comentariul literar oscilează întristător de frecvent între encomiul deşănțat şi invectiva vulgară, lipsa tonică de inhibiție cu care autorul se apropie de un pontif al literaturii contemporane mi se pare un simptom reconfortant de vigoare a spiritului critic.

Teza reține atenția printr-o serie de soluții metodologice inspirate, productive într-un orizont mult mai larg:

- interesul doctorandului pentru constituirea în cultura românească a unor genuri ale discursului critic, inconfundabile sub aspect speculativ şi retoric.

- afilierea tipologică a operei lui Nicolae Manolescu şi mai ales insistența lucrării asupra locului său în succesiunea strategiilor canonice care marchează istoriile literaturii române.

- distanța bine calculată pe care şi-o ia autorul în examinarea unei chestiuni dintre cele mai delicate ale culturii româneşti postbelice: reacția imprevizibilă, adeseori paradoxală, a criticii la presiunile contextuale din perioada comunistă. (După ştiința mea, singura tentativă existentă pînă acum în această direcție provine din exterior şi aparține lui Marcel Corniş-Pope, într-o carte publicată în România în limba engleză.)

Nu voi încheia aceste sumare considerații, înainte de a remarca în mod special coerența demonstrativă a acestei veritabile "anatomii" a operei lui Nicolae Manolescu, construite în jurul unor dominante sesizate cu finețe. Aş aminti aici doar una dintre ele, pe care Laszlo Alexandru plasează un accent aparte: înfruntarea vocației analitice excepționale a criticului cu tentația construcției speculative fără fisură, chiar atunci (sau mai ales atunci) cînd ultima mizează inevitabil pe ontologizarea propriilor categorii proiective.

Prin probitate, seriozitate, profesionalism, într-o viitoare istorie a strategiilor critice din perioada postbelică, dizertația domnului Laszlo Alexandru va reprezenta o sinteză de referință.

Mircea Zaciu:

Îmi cer scuze că încep cu o confesiune: dl. Laszlo Alexandru a fost doctorandul meu, pînă la demisia mea, în 1996, din calitatea de profesor consultant şi conducător de doctorat. I-am urmărit activitatea încă de pe băncile Universității, cînd mi-a fost student, apoi ca doctorand, la colocviile şi referatele prezentate în perioada de pregătire; nu mai puțin, activitatea sa publicistică, desfăşurată după 1990 în principal la cîteva reviste literare: *România literară*, *Familia* ş.a. Vreau să precizez că n-am împărtăşit întru totul propunerea d-lui Laszlo de a elabora o teză de doctorat consacrată exclusiv lui N. Manolescu, propunîndu-i, la începutul stagiului d-sale, să integreze opera criticului în

contextul mişcării critice româneşti din deceniile ultime. Se ştie că în ultima perioadă a literaturii române din epoca dictaturii comuniste, critica a jucat un rol de prim ordin în emanciparea creatorilor (şi a cititorilor) de sub presiunea ideologicului şi politicului, pentru o autonomizare a esteticului şi o stabilire mai corectă (liberă de ingerințe din afară) a ierarhiei de valori contemporane. În acest context, N. Manolescu a jucat, încă din anii '70, un rol major, dar însoțit şi consolidat prin acțiunea concertată a mai multor confrați, în special a celor grupați în jurul *României literare*. Dl. Laszlo a ales în cele din urmă tot soluția unei teze monografice, la care a trudit de unul singur şi cu o exemplară tenacitate. Ca atare, nu pot decît să salut rezultatul întru totul satisfăcător al întreprinderii d-sale, concretizat în teza supusă astăzi atenției noastre. (...)

Fidel intențiilor fixate în preambul, dl. Laszlo trece în revistă compartimentele operei, de la *Lecturi infidele* şi *Contradicția lui Maiorescu*, la *Teme*, *Arca lui Noe*, *Despre poezie*, *Istoria critică a literaturii române* ş.a. Secțiunile tezei urmează o traiectorie cronologico-tematică, investigînd activitatea *eseistului*, *monografistului*, *polemistului*, *istoricului literar*, *teoreticianului* şi *cronicarului literar*. Fiecare din aceste compartimente ale unei opere – putem lesne observa – de mare anvergură, este reconstituit minuțios, pe baza unei atente investigații documentare, aşezată în contextul istoric-literar şi comentată (pe alocuri polemic) cu moderație şi pertinență. Meritele principale ale lucrării chiar în acestea rezidă: în fidelitatea exemplară a informației, documentară, în reconstituirea atentă a planurilor, etapelor, contribuției fiecărui compartiment al operei; şi nu în ultimul rînd, în evitarea unei identificări supuse la un posibil "model" ci, dimpotrivă, prin discutarea lui detaşată, distanțată, cu formularea necomplezentă şi neinhibată a unor rezerve. Performanța constă în evitarea constantă a tonului encomiastic şi a menținerii pe tot parcursul a unei exemplare corectitudini în **descrierea** şi **explicarea** operelor (capitolelor) succesive, fără a eluda un mod **critic** în discuție, venind din partea unui exponent al altei generații critice, rostindu-se însă cu măsură şi fără a părăsi planul strict ideatic. Să mai subliniez efortul uriaş pe care autorul tezei l-a făcut în a restitui **întreaga** activitate de *cronicar literar* a d-lui N. Manolescu (neadunată în volume), discutată şi aceasta cu finețe şi trasă în final într-o extrem de utilă (pentru studioşii viitori) *Bibliografie a scriitorilor români* comentați de critic.

Teza de doctorat a d-lui Laszlo se distinge printr-o expunere sistematică, limpede, fără alambicări inutile, ceea ce duce la o lectură antrenantă, instructivă din toate punctele de vedere şi spre o imagine de ansamblu întru totul convingătoare despre acțiunea (şi contribuția) unuia dintre cei mai importanți critici ai noştri. Totul este bine organizat, sistematic expus, cu grija pentru exactitate, dar şi pentru echilibrul şi măsura judecăților, fără exagerări partizane sau alunecări deplasat polemice. Chiar receptarea imediată a operei lui N. Manolescu, dezbaterile aprinse în jurul *Lecturilor infidele*, a *Contradicției...* sau a trilogiei *Arca lui Noe* (nu o dată primitiv înverşunate, iritate pînă la rechizitoriu etc.), sunt atent invocate, cernute, filtrate printr-o optică dezinhibat ironică (în perspectivă istorică).

Dl. Laszlo Alexandru este un publicist neastîmpărat, prezent în multe dezbateri şi polemici din ultimii ani, uneori cu vizibile *parti-pris*-uri, exagerații sau juvenile pripiri. În acest plan al activității d-sale i-am reproşa o anume grabă, precipitare şi vehemență în îmbrățişarea unor teze nu întotdeauna limpezi sau demne de a fi apărate cu tot prețul. Spre surprinderea noastră plăcută, autorul ne întoarce în lucrarea sa de doctorat o cu totul altă față: aceea a unui cercetător doct (fără ostentație), informat pînă-n dinți, dar fără pedanterie obositoare, ponderat în afirmații (controlate totdeauna la sursă şi cu acribie), un teoretician şi un critic deplin format, căruia îi aşteptăm cu încredere scrierile viitoare în acelaşi spirit. (...)